

nos violenta la forma dramática aplicada á tal asunto; pero bien sabemos ya todos, y un ilustre psicólogo consagró hace años en el *Journal des Savants* un estudio curioso y profundo á la materia, que pensamos muchas veces y en muchas cosas sin hablar interiormente, y otras veces hablándonos con tales elipsis y con tal hipérbaton, que, traducido en palabras exteriores este lenguaje, sería ininteligible para los demás (1). De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres, por culpa de la forma.

Esto sucede en la *Realidad* de Galdós; y he insistido en este punto mucho, por lo mismo que creo que sólo á esta especie de capricho del autor, tocante á la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar á los caracteres por sí mismos.

No: hecha la salvedad que tantos renglones ocupa más arriba, bien se puede afirmar que Federico Viera es una de las figuras más seriamente

(1) Véase acerca de esta cuestión el reciente estudio de M. Henri Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*), donde, al tratar de la conciencia de lo inefable, llega á decir: «No hay que extrañar que sólo aquellas ideas que menos nos pertenecen se puedan expresar adecuadamente con palabras.» (C. II, p. 102.)

ideadas y expresadas con más acierto (fuera de lo apuntado) entre las muchas á que ha dado vida el ingenio de Pérez Galdós.

III

Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez á que aspiran, como á irracional y deleterea reacción, los perezosos y los impotentes, no será más que uno de tantos tópicos, como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone á la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas *solares* que, como ya notaba madame Staël, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse; aunque algunos *bárbaros* modernos aspiran á cegar la memoria de la civilización abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaître, para darse la satisfacción de *inventar* bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasamos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y *palingenésico* lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en

las obras de épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer á los demás, especialmente á los antiguos, y después renegar de decadentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio á la sutileza *enfermiza* de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la *sancta simplicitas*, con la candidez y *naïveté* idílicas que cada cual ha podido saborear en la poesía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón, como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores *simplicistas* del día en mampostería trabajada por kilómetros á destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto.

No; hoy es más natural, más *sencillo*, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos del genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones.

Federico Viera no es *sencillo*; es de los caracteres que algunos *simplicistas* llaman con desdén

compuestos (1), porque no son de la prendería realista ó idealista, y porque no está toda la máquina que los mueve al alcance de la primer lectora sentimental y *sencilla*, de esas cuya opinión halaga á ciertos autores... ¡que después se burlan de Ohnet!

Federico tiene el alma y la vida llenas de contradicciones, y es aquel espíritu como una de esas asambleas que tiene que disolver la autoridad, porque sus miembros no se entienden, se amenazan, se atropellan y son incapaces de adoptar un acuerdo, y por la deliberación sólo llegan al tumulto. Instintos buenos y malos deliberan, luchan en el alma de Viera, y la voluntad, traída y llevada por tantas opiniones, por tantas fuerzas contrarias, termina lógicamente por negarse á sí propia; puesto que no *sabe* querer nada, acaba por querer la muerte. Federico se mata, porque en el arte de la vida su torpeza para ser bueno y su torpeza para ser malo le ha llevado á profesar la religión del honor en el ambiente de la deshonra; se ha dejado arrastrar por el hábito al vicio; las costumbres, todo lo material, sensible y tangible, lo que para muchos representa toda, la única realidad, le

(1) Véase, como modelo de los absurdos críticos á que lleva la teoría que combato, el desprecio con que un señor G. A. C. trata á Zola con motivo de la *Bête humaine*, en el número del 16 de Marzo de la *Nuova Antologia*, de Roma.

iban sumiendo en la vida desordenada; *debía* ser uno de tantos perdidos que comercian con todo, con el amor inclusive; *debía* admitir la salvación de sus *intereses*, es decir, el pan de cada día, de manos del marido de su querida; á esto le llevaba la lógica de su vida *exterior*; de aquella á que se había dejado arrastrar por la corriente... y ¡quién lo dijera!, en este camino de flores se atraviesa una cosa tan sutil, tan aérea como el *punto de honor*.

Él—un calavera que de tantos modos se ha degradado,—va á tropezar con escrúpulos morales de los que dilucidan los galanes de Calderón, ó los catedráticos de ética casuística; como una tisis heredada, Viera encuentra dentro de sí una *caverna* moral, unos *microbios* psicológicos, y dentro de la psicología de lo más sutil, escrúpulos de *ética*, cosillas del *imperativo categórico*, de que tan graciosamente se burlan algunos; y parece nada, pero aquella inflamación, aquel principio disolvente de los tejidos del egoísmo, trabaja, trabaja, y llega á hacer imposible la vida del *pérdis*, que tuvo la desgracia de heredar también, aunque mediante atavismo, porque su padre es un malvado en absoluto, de heredar la honrilla castellana de sus antepasados, que en tal ó cuál ramo de la vergüenza eran intransigentes.

Cuanto más se medita sobre el carácter de Viera, más belleza se encuentra en esta figura que

Galdós inventó, componiéndola, sí, pero con elementos verosímiles, con datos de observación y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real.

Hasta en el amor es Federico una antítesis de esos héroes *sencillos* que algunos quieren resucitar.—¡El amor en la novela! ¡Qué poco ha trabajado el realismo todavía en el amor! ¡Cuánto se deja en este asunto capitalísimo al convencionalismo tradicional y á los hábitos románticos! Muchos realistas han creído volver á la verdad erótica exaltando el elemento *material* de esta pasión, dando más importancia á los instintos groseros. Pero era esto poco, y por otro camino había que buscar la verdad y la sinceridad. Cuando una niña, la Mauperin, dice en una novela de los Goncourt que los libros están llenos de amor, y que ella no ve que pase lo mismo en el mundo, expresa, además de una frase característica de su inocencia, una regla que debería servir á los inventores de *historia* hipotética, á los artistas que imitan las relaciones de la sociedad. Un escritor ruso de los de segundo orden, una de cuyas obras dramáticas acaba de ser traducida en París, tiene por distintivo esta misma observación, aunque exagerándola: según él, no importa, no influye tanto el amor en el mundo, como dice el arte. (Entiéndase que se trata del amor sexual más ó menos fino; el

amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien: Federico Viera no es *sencillo* en amor..., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote Viera... ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la *moralidad*. Á lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós ha llegado á estas *sutilezas* sin recurrir á un héroe *filosófico*, á un *discípulo* como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como *dilettante* del desengaño; es un distraído, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral *naturans*; es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara á estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben *faire l'article*, y las medianías que po-

seen la misma habilidad, á estas horas el Federico Viera de Galdós hubiera sido objeto de examen por muchos conceptos, como lo son en Francia, en Inglaterra, en Italia, en todas partes donde hay verdadera vida literaria, las figuras que van inventando los maestros del arte. Aquí, casi casi hay que pedir perdón por haber dedicado tantas palabras á un solo personaje de una novela.

Tomás Orozco merecería un estudio no menos detenido: en él los defectos *formales* de que tanto hablé más arriba, producen mayores estragos, hasta el punto de que á veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura (1); pero Orozco es también tipo grande, y á pesar de la aparente *sencillez* de su bondad de una *pieza*, es complicado. ¡Y qué complicación la suya! Á ella alude Augusta cuando duda si su marido es santo nada más, ó es un santo con manías. Debajo de esto hay problemas que no se resuelven ni con renegar de la *psico-física* moderna, en nombre de los *eternos* principios de lo *bello*, lo *bueno* y lo *verdadero*... ni tampoco con copiar las ideas más ó menos originales y meditadas de un Lombroso, y llamar loco á Schopenhauer, y creer que el doctor Escuder, de Madrid, por ejemplo, sabe, efectivamente, en qué consiste el alma.

(1) En este respecto gana mucho Orozco en el quinto acto del drama *Realidad*, estrenado en la Comedia en Marzo de 1892.



REVISTA LITERARIA ⁽¹⁾

Resumen.—*Bis in idem*.—Un criterio.—Programa.—*Antología de poetas líricos españoles*.—Tomo II.—Prólogo de Menéndez y Pelayo.

INVITADO en cariñosa carta por mi buen amigo y compañero el director de *Los Lunes de El Imparcial* á reanudar mi antigua colaboración en la hoja literaria de este popular periódico, me apresuro á aceptar el honroso encargo de escribir cada mes un artículo que sea como revista bibliográfica; mas no de todos los libros literarios, propiamente, que se publiquen en España, sino de

(1) Las anteriores revistas fueron publicadas en *La España Moderna*, de cuya Redacción se separó el autor por motivos de dignidad profesional. La presente revista y las que siguen fueron publicadas en *El Imparcial*, en el que continúa Clarín encargado de la reseña literaria mensual, por invitación del director de *Los Lunes*, Sr. Ortega Munilla, según se indica en el texto.

aquellos nada más que yo tenga tiempo de leer á conciencia, y que en mi opinión, poco ilustrada y humilde, pero serena siempre, merezcan un examen más ó menos detenido, ó siquiera una *mención honorífica*.

Aunque parezca mentira, existen en la prensa moderna dos clases de censura literaria: la que se escribe después de leer las obras de que se trata y la que se escribe antes de leerlas, y aun sin leerlas antes ni después. En el forro de muchas *revistas*, lo mismo nacionales que extranjeras, más de estas últimas, como es natural, se ve sobre el fondo azul, pajizo ó rojo, ó lo que sea, del recio papel de la cubierta, destacarse la suficiencia perentoria de esos críticos, tan semejantes á la máquina Singer, que en una semana leen veinte novelas, doce libros de poesías y cinco ó seis de viajes, y juzgan todas esas obras con envidiable frescura y con una concisión que suele ser casi siempre una injusticia, ó por carta de más ó por carta de menos.

Aun pasando del forro, aun llegando á las entrañas de esas *revistas* y de muchos periódicos diarios ó semanales de literatura, se ve el mismo género de crítica, aplicado generalmente sin escrúpulo de conciencia. Se escriben cuatro renglones y se leen otros cuatro, y esto es la bibliografía en publicaciones de París, Roma, Londres, Berlín, Madrid, tan importantes como... no citaré ninguna...

Un hombre que tiene algo más que hacer que leer novelas ó libros de versos (y que si no hiciera más que eso acabaría en estúpido) necesita escoger, para tratar cada semana ó cada quince días ó cada mes de los libros que son dignos de ser leídos y juzgados. Y ¿cómo se escoge? Ateniéndose á un criterio, que en parte estará indicado por los límites naturales de las materias que son propias de la publicación de que se trate, y que, por lo demás, depende del concepto que se tenga del arte. No voy yo á examinar ahora este capital problema de selección y expurgo crítico en general y con el detenimiento que pide, sino en pocas palabras y refiriéndome á lo que directa y exclusivamente me importa. Así como dicen los economistas que no es país rico aquel en que existen unos cuantos centenares de fúcares, sino aquel donde el mayor número de ciudadanos disfruta de cierto bienestar; y que, por consiguiente, si Inglaterra, v. gr., es rica, no lo será porque el *landlord* domine en vastas heredades, sino porque el pueblo viva con cierta holgura; así hay, para muchos, riqueza literaria allí donde existe bastante producción y se publican muchos libros y se pronuncian muchos discursos y pululan los periódicos y las sociedades científicas, artísticas, etc., etc.

La estadística, que no se para en barras, á tales datos suele atenerse; y los que por ella juzgan,

pintan, según las cifras, de blanco ó de negro un país, en el mapa de instrucción y de vida intelectual que llevan en la imaginación, por reminiscencias de los realmente gráficos que de este género se han hecho. En atención á lo que suele llamarse con palabra algo vaga y especiosa, *cultura*, esas cifras de la estadística importan bastante y tienen su elocuencia; para Guyau, por ejemplo, según claramente lo dice en su libro póstumo acerca de *La Educación y la Herencia*, la educación misma se define por el elemento cuantitativo, no sólo por lo que respecta al número de facultades perfeccionadas, sino en vista de la extensión de este progreso á mayor número de hombres. Esto, que en lo que puede llamarse *sistema* de las teorías de Guyau, en que da el tono á todo la idea *social*, es lógico, es una consecuencia necesaria, acaso no sea tan indiscutible desde otros puntos de vista; pero, en fin, siempre será cierto que la *extensión* de la cultura importa mucho cuando de instrucción general se trata; cuando se trata del progreso del mundo por la educación del espíritu. Mas cambia de aspecto la cuestión cuando se atiende á la vida literaria, no á la instrucción en general.

Aquí la estadística ya no dice tanto con los números, y hasta puede inducirnos á error por abarcar *grosso modo* asunto tan delicado.—Hoy más que nunca importa quitarle valor á la cantidad en

las cosas del arte, porque una mal entendida democracia, en realidad *mesocracia*, aplicada al gobierno del espíritu y aun del espíritu escogido y *excepcional*, nos lleva, con legítima alarma de algunos, al reinado de la medianía intelectual, y lo que es peor, de la medianía estética y moral. La medianía intelectual y moral tiende á la grey, quiere llamarse legión para ser algo de provecho, y en rigor todo lo espera de la mecánica. Estos Hércules que se llaman democráticos y aspiran á la nivelación artística no usan la maza del hijo de Alcmena, sino la prosaica palanca, á la ley de cuya fuerza todo lo fian. En *revistas*, sociedades, *escuelas*, etc., etcétera, se quiere entregar el porvenir del arte al trabajo que llamaría Hæeckel filogénico, de la tribu, y por eso ofrecen cierto peligro, al lado de muchas buenas enseñanzas, libros como los de Guyau cuando aplican su *sociologismo* á la materia artística. En literatura, que es á lo que yo me concreto, se debe luchar mucho contra la invasión del *vulgo* que pretende ser *excepcional*. La tendencia actual de la clase media de los países más adelantados es, por lo que toca al arte, semejante á lo que sería un espectáculo público en que los espectadores se empeñaran en dar ellos la función.

Por ahora, y mientras el mundo siga pareciéndose un poco á lo que hoy es, los artistas son y serán unos cuantos que no serán comprendidos del

todo más que por otros artistas especiales (los verdaderos críticos), y que deben ser oídos por todos los demás hombres. En ese respecto cabe dar gran importancia á la *cantidad*, aun en la estadística del arte, en lo que toca al público. El papel de gran interés que ciertos críticos modernísimos, como el malogrado Hennequin, quieren atribuir al público en la vida del arte es legítimo, hasta cierto punto, en esta consideración de *pasividad* artística (que no es pasividad sociológica); pero no hay que exagerar este sentido en que cabe tomar la cuestión, ni, sobre todo, hay que confundirlo con el principal y directo objeto de la producción artística. Ateniéndose á esto, y hechas todas las salvedades indicadas, hay que declarar, y llevo á mi asanto, que la crítica literaria no debe tomar como señales del progreso la multitud de libros, ni estudiar, por consiguiente, gran cantidad de ellos, sino los que por méritos particulares representan el verdadero movimiento de la vida intelectual del país. Dada la necesidad de la selección, algunos piensan que lo más justo es atender á la variedad de autores y no á la de las obras; de modo que, si un escritor notable publica muchos libros, se dejen olvidados los menos interesantes entre ellos, para tener tiempo de examinar los de otros muchos autores, aunque estos no estén acreditados, ni lo merezcan.

Yo no juzgo de esta suerte; creo que lo que hay

que escoger, por lo común, son los autores, no los libros; es claro que el gran ingenio produce á veces lo mediano, pero pocas veces saldrá obra buena de ingenio mediano; podrá haber rasgos dignos de atención, podrá haber aciertos casuales en lo que escriba el publicista adocenado, pero no será frecuente tal fenómeno. Olvidan, sencillamente, la relación de la causa al efecto los que, aplicando por absurda abstracción igualitaria á la crítica del arte el criterio democrático, bueno en política y en derecho civil, por ejemplo, entienden que no debe atenderse al autor, sino á la obra, y esperan encontrar todos los días un portento en las ocurrencias de un escritor que ha probado no valer nada, y en cambio descubrir flaquezas y fealdades en el trabajo del gran talento asegurado.—Con esta aberración suele andar mezclado el prurito vanidoso de la erudición, ya sea *filológica*, ya de lo contemporáneo. El que quiere en la crítica demostrar que ha leído mucho, tiende al *cultivo por extensión* de la literatura y gusta de descubrir vivos de poetas, por ejemplo, en un ameno huerto de hortalizas. ¿Quién le va á decir al autor de un *Diccionario* de escritores ó al de una *biblioteca* ó *antología* que la vulgaridad literaria representa cantidades despreciables? — Pero lo más racional es discurrir de esta suerte: que el vulgo, el público leyendo, supone algo, mucho en cierto respecto;

pero el vulgo escribiendo no supone nada, nada bueno á lo menos.

Una de las atenciones principales, no ya de un crítico de verdad, sino hasta de un humilde *revis-tero*, como el que suscribe, debe ser el estudio constante de las *personalidades* literarias del país de que ha de hablar al público, estudio en que haya *cuenta corriente* para cada escritor importante y en que se examine también con exquisito esmero el adelanto de los que empiezan y prometen y la decadencia de los que se extravían ó declinan. Entre nosotros, por falta de *conciencia colectiva* en materias de arte, por lo poco que reflexionamos acerca de nuestro mismo trabajo nacional, los críticos suelen pararse apenas en tales escrúpulos; y, por una debilidad de funestas consecuencias, se deja que éntre cualquiera en el ruinoso *templo de la fama* y que se arrincone en cambio el mérito verdadero, ó por cábalas de la envidia ó por el hastío de los necios, que no quieren lo bueno repetido y con la misma firma, prefiriendo alternar con lo malo, si esto varía de nombre. Críticos hay entre nosotros que muestran grandísimo talento en todo menos al aplicar justicia distributiva á los autores. No hablar de los buenos y volverse loco para discurrir sutilezas que hagan pasar por buenos á los malos, es achaque de algunos respetables maestros, que, lo que es en esto, han pecado mu-

cho. Es claro que no aludó á ciertas personas que parecen discretas hasta que se las prueba en la piedra de toque del gusto y se las ve juzgando con *originalidad* una obra nueva, ante la cual demuestran su ceguera incurable de vulgo vulgarísimo. Ejemplos de esto, y bien recientes, pudiera citar, si no fuese porque me he propuesto, por hoy, á lo menos, huir de nombres propios en el capítulo de las censuras.

En consecuencia de todas las anteriores observaciones, notas y quejas, y de algo más que omito, puedo resumir de este modo los límites en que se encerrarán, por lo común, mis revistas literarias, á que aplicaré, para escoger materia, el criterio que de lo dicho se desprende.

Mis revistas serán de literatura española, y sólo se referirán á la extranjera cuando esto importe mucho á nuestro arte.

Casi siempre hablaré de libros; pero no me comprometo á no referirme alguna vez á otras manifestaciones de la vida literaria, y aun á los hechos sociales de otro orden que con ella tienen relación.

No entraré, con pretexto de las letras de molde, en campos ajenos á lo puramente literario, con lo cual creo dar un buen ejemplo. Mas es claro que hay géneros *intermedios ó mixtos* que tienen su aspecto artístico, y en ellos no habrá inconveniente en meterse. El Sr. Valera censuraba no ha mu-

cho, con razón, al autor de una historia literaria de que se excluía, v. gr., la historia misma y la *elocuencia*. Por olvidos ú omisiones sistemáticos de este género nuestra crítica habla menos de lo que debe de ciertas obras de Castelar, de Pi y Margall, de Giner, de González Serrano, etc., etc.

Trataré, generalmente, de la literatura que produzcan nuestros autores notables, los que lo son á mi juicio; entiendo por notables también á los que ofrezcan esperanzas en obras que positivamente ya tengan algo bueno. (Esto lo añado porque hay quien ve esperanzas á fuerza de buen deseo y sin datos á qué agarrarse.)

De lo que yo crea mediano ó malo no hablaré, pese á todos los reclamos del mundo, á no ser cuando tal sea el escándalo de la alabanza inmerecida y del *tole tole* insustancial que exija un artículo de esos de policía literaria, que también á veces vienen á cuento.

Que en algunas ocasiones he de equivocarme, es seguro; desde luego anuncio que me equivocaré. Pero de la sana intención, de la imparcialidad absoluta, respondo.

Y sin más prólogo, paso á decir cuatro palabras de un libro reciente que merecería un artículo más largo.

—

Me refiero al segundo tomo de la *Antología de*

poetas líricos castellanos, ordenada por Menéndez y Pelayo, el cual para cada volumen va escribiendo un prólogo, que viene á ser, hasta ahora, una breve pero sustanciosa historia de nuestra poesía. Esta obra importantísima, que publica la *Biblioteca clásica*, abarcará desde la formación del idioma hasta nuestros días. Ojalá se publique de prisa y lleguen pronto esta especie de *pandectas líricas* á los poetas contemporáneos, porque tengo grandes esperanzas de que la autoridad de Menéndez y Pelayo venga á dar fuerza á mi opinión respecto de muchos de nuestros versificadores de hogaño.

Estos primeros tomos de la *Antología* se remontan á los *origenes*, materia que en otros países es estudiada con cariño y constancia, con aguda inteligencia, no sólo por los eruditos de pura afición filológica, sino por la misma juventud enamorada de lo moderno, pero también de su genealogía. En Francia ya se sabe que contribuyeron no poco al estudio y resurrección de los antiguos poetas de variadas formas rítmicas los innovadores más atrevidos y *modernos* de las escuelas revolucionarias, desde los *parnasistas* á los modernísimos *decadentes*, *místicos*, simbolistas, etc., etc... En Inglaterra basta un nombre para recordar el amor á lo antiguo: Dante G. Rossetti; y en Italia vemos que los versos de Rapisardi, del mismo G. D'Anunzio, en cierto modo (v. gr., en sus *odas romanas*, recuerdo

de las de Goethe), suponen el estudio y la penetración del espíritu poético de remotas edades. En España apenas podemos citar obras de verdaderos críticos, y menos de artistas, que traten estas materias á que se refieren los *prólogos* de Menéndez y Pelayo en los dos primeros tomos de esta colección sabiamente ordenada. En general, y fuera de hermosas excepciones, el estudio de nuestra antigua poesía ha sido aquí patrimonio de eruditos sin genio ni gusto, de esclavos de la letra, de pedantes más ó menos disimulados; cosa oficial y académica, tarea de viejos fríos ó de jóvenes acartonados y envejecidos por las indigestiones de papel disputado á los roedores. Nuestros poetas jóvenes apenas entienden más que de imitar á los maestros vivos, y no comprenden que se pierda el tiempo escribiendo un libro, v. gr., acerca de *La Morfología del soneto en los siglos XIII y XIV*. (La Biadene. Roma, 1888.)

Por eso debemos admirar y aplaudir al *único* escritor joven, de genio, de gusto, que, llena el alma de todo lo moderno, en lecturas, reflexiones y sentimientos, en España hace lo que fuera emprenden muchos: iluminar lo pasado con la luz de la crítica histórica que es gloria de nuestro siglo en naciones más felices que la nuestra. En Italia estudian autores como Alejandro D'Ancona y Domingo Comparetti las *antiguas rimas vulgares*, en

cinco volúmenes, empleando catorce años en trabajo tan fecundo. ¿Qué menos para prepararse á ver cómo aparece el *dolce stil nuovo* que ha de inmortalizar á Dante?

No fuera mucho pedir que legiones de literatos españoles, literatos de verdad, no sabios de real orden, sin más vocación que la de ganarse la vida de cualquier modo, se consagraran á escudriñar el interesante y misterioso amanecer de nuestro genio lírico, no menos digno de atención por las ideas y emociones que balbuce, que por la forma que emplea; de nuestro genio lírico, que ha de tener su florecimiento en las estrofas serenas, místicas y sencillas de Fray Luis de León, y en algunos romances eruditos, y sobre todo, por lo que al lenguaje patrio respecta, en el glorioso teatro de Lope, Calderón y Tirso. Desde Berceo á Góngora, ¡qué grande y rápido progreso! ¿Quién ha estudiado aquí esto de veras, por ello mismo, no por las circunstancias bibliográficas y otras análogas? Nadie. Menéndez y Pelayo parece que comienza tan interesante labor, y nadie habrá acaso que, hoy por hoy, pueda hacerlo en tan buenas condiciones.

Aunque este segundo tomo de la *Antología* comienza ya por la *Danza de la muerte* y sigue con fragmentos del marqués de Santillana, Dueñas, Fernan Mójica, Juan de Tapia, Lope de Estúñiga, Suero de Quiñones, Francisco Bocanegra, Carva-

jal, Diego del Castillo, Juan Alfonso de Baena y el infante D. Pedro de Portugal, el magnífico prólogo que precede á tales artículos, y que se contiene en ochenta y tres páginas, no llega tan adelante y queda en la materia recopilada en el tomo primero, sin abarcarla aún toda, pues no alcanza á comentar las importantísimas obras del arcipreste de Hita, del Rabi don Sem Tob y del canciller Ayala, principales poetas del siglo XIV, en quienes, según el crítico, el *mester de clerecía* aparece ya muy modificado, principalmente por la influencia de las obras en prosa que reflejan el nuevo estado de la cultura de las clases sabias, y por el influjo también de la lírica gallega.

Empieza el autor del estudio preliminar notando que en la poesía popular primitiva precede siempre el elemento épico al propiamente lírico; y por esto hay necesidad de tomar el estudio de los orígenes de nuestra poesía en los cantares de *gesta*. Lamenta Menéndez y Pelayo la casi segura pérdida de innumerables documentos de nuestra primitiva literatura; y sólo con esta observación, ya sugiere al lector reflexivo una *perspectiva ideal*, que no aparece en esas *historias literarias* á que estamos acostumbrados, y en que vemos sucederse por el análisis *externo* de las fuentes que nos quedan, como en cuadro vetusto, las *aisladas* figuras, los paisajes sin perspectiva, propios de la pintura de siglos

bárbaros para el arte. Entre lo perdido y lo conservado, ve Menéndez materia bastante para una epopeya nacional, cuyos caracteres de originalidad estudia sobriamente, pero con gran agudeza crítica y severa imparcialidad.

Declara que nuestra literatura más original no es la de estos siglos remotos, sino otra posterior, y que á los espíritus superficiales les parece de mera imitación y de poco mérito por ser *erudita*; mas no por esto se deja llevar por el afán de escritores franceses (y algún español) que los más de nuestros antiguos poemas quieren suponerlos en todo y por todo copiados de la rica poesía épica francesa.

Menéndez entiende la epopeya en el sentido más rigurosamente etimológico, no en el restringido y menos exacto en que, por ejemplo, D. Francisco Canalejas la definía como una especie dentro del género épico. Para Menéndez hay epopeya, aun en lo fragmentario; y en rigor, sólo en este sentido se puede admitir que la epopeya por excelencia, para todos, *La Iliada*, lo sea; pues hoy ya no cabe duda que la forma *unitaria* en que la vemos nosotros y la vieron todavía en tiempos lejanos los mismos griegos de la generaciones más civilizadas, es un producto histórico, algo semejante á lo que nos ofrecen muchos libros *bíblicos* según la crítica heterodoxa. — (Véanse respecto de la *unidad* de *La Iliada* los estudios de *Literatura griega*, póstu-

mos, del insigne Egger, en los cuales, incidentalmente, se trata el asunto.)

Dado, pues, el sentido clásico á la epopeya, estudia nuestro crítico los principales caracteres de la castellana, y algunas de sus observaciones me parecen nuevas y muy dignas de atención y estudio. De cierto realismo congénito de nuestro espíritu castellano, y que tiene muchas ventajas y gérmenes de verdadera belleza, pero también muchas desventajas y gérmenes de frialdad, *positivismo* y limitación; de cierto realismo que aun hoy alaban algunos por sus deficiencias, se encuentra la *primera fuente* en esta poesía *rudimentaria*, á la cual, aun estudiándola con carino, señala claramente capitales defectos Menéndez y Pelayo, aunque no siempre como defectos los reconozca.

Una de las limitaciones, para algunos excelencias, de esta poesía de *gestas* castellanas, es su falta de *filiación pagana*. No se remonta, á no ser por supersticiones secundarias y poco poéticas, á ninguna mitología; nace *cristiana* y dentro de un cristianismo ya eclesiástico, sin relación á leyendas nacionales anteriores á la conversión. No podría un Carlyle español estudiar el momento pagano de la poesía religiosa en un *Odino* de Castilla. Nuestra poesía *nunca* tuvo una religión natural y nacional; al contrario, la religión reflexiva, *adquirida*, fué la que contribuyó á fundar la nacionalidad. Pero... y

aquí otra observación profunda y exacta de Menéndez y Pelayo—no hay que atribuir á *Mio Cid*, ni á *Fernan González*, ni á héroe alguno de nuestra *reconquista* la idea abstracta de una reivindicación patriótica y religiosa. Estas generalizaciones son buenas, entiende el autor de los *Heterodoxos*, para tesis de discursos académicos, pero «El Cid del poema lidia por *ganar su pan*.» Sépalo el señor Pidal; y no por eso destruya el precioso códice, *único*, del poema, que en su poder tiene.

Niega también el crítico ilustre á los héroes de nuestra poesía de la Edad Media el espíritu de galantería y de falso misticismo amatorio que les atribuye la superficial tradición de cierto romanticismo. Pero si todo esto, y aun más, les quita Menéndez y Pelayo á aquellos tiempos y á aquellos hombres, déjales en cambio otro género de poesía que vale más, porque es más natural en ellos; poesía que les acerca más á la realidad *constante* y á la *circunstancial* propia de su tiempo.

No cabe en este artículo, que es ya tan largo, seguir una á una las muchas notas de buena y profunda crítica que dan valor al estudio original y *sujestivo* que va haciendo el catedrático insigne, tanto de nuestros poemas de *gesta*, como, después, de los libros más famosos que conservamos de la poesía llamada *mester de clerecia*. ¡Con cuánto placer seguiría yo á Menéndez y Pelayo en sus

comentarios del simpático *Berceo*, del poema de *Alexandre*, etc., etc.!

Por hoy tengo que concluir dando la más cordial enhorabuena al querido amigo y condiscípulo por este *prólogo* que basta, por lo que hace vislumbrar, para sugerir aficiones de filología poética al *modernista* más enamorado de lo flamante y sin historia. Cuando el tercer tomo de la *Antología* se publique, y ojalá sea pronto, examinaré de modo menos incompleto el gran trabajo que está realizando el profesor ilustre de Historia crítica de la Literatura Española.



REVISTA LITERARIA

Resumen. — Balance. — Alarcón. — Coloma. — El año literario. — La novela. — Otros géneros. — Advertencia. — *Ángel Guerra*. — La cantidad y la duración. — Lo que da unidad al libro de Galdós. — Psicología y Lógica.

GERMINADO lo que puede llamarse el año literario, que en cierto modo viene á coincidir con el económico, cabe echar ya la cuenta de lo que hemos ido ganando, al paso que se deja en piadoso olvido lo que hemos ido perdiendo. Aunque, mejor pensado, la piedad exige recordar antes que nada una pérdida de las más dolorosas que cabe imaginar, tratándose de literatura española contemporánea; hemos perdido á Alarcón, y con él un manantial de belleza de singular sabor, que no se ha de buscar en otra parte. Porque habrá quien le iguale, hasta quien le *sobre*, como decían antiguamente; pero se acabó para siempre un modo de originalidad; no se gozará más cierta clase de emociones que producían las novelas de este glo-

rioso ingenio andaluz, que, cuando acertaba, acertaba tan de veras.

No falta quien se consuele pensando, ó por lo menos diciendo, que si hemos perdido á Alarcón, hemos adquirido á Coloma. Yo admito al simpático jesuíta como una esperanza; pero ¡lo que va de una esperanza á un maestro! Alarcón era un artista seguro, una imaginación riquísima; el Padre Coloma es un observador de talento, que ya veremos si acaba por ser artista, á pesar de los actuales límites de su imaginación. Antes de continuar hablando de esto, y para salir al paso á la malicia, necesito decir que yo sólo debo al P. Coloma buenas ausencias. En una carta que este señor escribía á un amigo hace años, le hablaba en términos muy lisonjeros para mí de cierta novela que tuve la debilidad de dar á luz (1). Los elogios del famoso jesuíta me supieron tanto mejor, cuanto que eran en absolutó desinteresados; no podía él sospechar que tales alabanzas llegaran á mi noticia. Por vanidad y agradecimiento, me he inclinado siempre á ver el mérito del autor de *Pequeñeces*; digo que se me inclinaba ó inclina el ánimo á ver ese mérito, pero sin llegar á la alucinación; de suerte que si leí con agrado las buenas cosas que contiene su famosa novela (2), como no me había

(1) *La Regenta*.

(2) *Pequeñeces*.

propuesto *à priori* proclamarle gran novelista, pude notar, aunque sintiéndolo, los muchos defectos del autor, como autor, y los del libro. Y esto, á pesar de que la simpatía que me inspiraba el valiente Padre había crecido al verle luchar con tanta franqueza y energía en pro de la moral austera. Me parecía muy bien que, sin miramientos, atacase el vicio de las catorce señoras malas. Poco importaba que en su estadística sólo hubiera catorce pécoras, pues como su obra pudiera servir para escarmiento de esas catorce que él conocía, de igual provecho cabía que fuese para las docenas y docenas con que el regular valeroso no había contado.

Mas con todo este peso que en mi corazón y voluntad había á favor del jesuíta, no llegué á reconocer en él aquel portento de que me hablaban aunque tampoco juzgué legítima la reacción, algo artificial, que entre gente *del oficio* y entre *liberales á su manera* cundía, para deshacer el efecto mágico producido en el vulgo por *Pequeñeces* y sus heraldos. Cierto que no faltaba quien elogiase tanto á Coloma

más

porque tenga envidia Bras
que por dársela á Teresa,

ni quien soplara con todas sus fuerzas en las trompas de la fama por lucir los pulmones y la influen-



cia crítica; cierto también que, fuera de tres ó cuatro rasgos, nada hablaba en *Pequeñeces* del verdadero arte, de la delicadeza y la poesía que eran del caso, dado el asunto de algunos pasajes; pero ni aun siendo así, había motivo para despreciar al que presentaba su ensayo novelesco, tal vez con pretensiones bien modestas. No; no todo se debía á condiciones y circunstancias ajenas por completo á la literatura; en *Pequeñeces* había algo digno de llamar la atención; sobre todo, como promesa de futuras perfecciones. De mí puedo decir que si al leer yo este libro no hubiera existido aquella atmósfera artificial de admiración y escándalo, hubiera dicho á mis lectores esto, en resumen: «Señores: entre los muchos que ensayan ahora en España el género novelesco, merece fijar las miradas de la crítica un jesuíta que demuestra talento, perspicacia, intención; que llegará tal vez á aprovechar artísticamente el *documento* humano, aunque por ahora, ni sabe escribir bien, ni sabe componer. El segundo capítulo de *Pequeñeces*, es decir, la presentación de Currita Albornoz, es cosa digna de un maestro; y en lo demás de la novela, acá y allá, á grandes distancias, hay algunos rasgos primorosos. Lo demás, lo más, es opaco, frío, inútil, desmañado, y por ello no me atrevo á anunciar con seguridad un novelista más, de los buenos.»

Sea como quiera, por mucho que el P. Coloma pueda valer con el tiempo, y aunque ya valga no poco, es claro que la novela española, en lo que toca al *personal*, más ha perdido que ganado este año perdiendo á Alarcón y adquiriendo al autor de *Pequeñeces*.

Pero en cuanto á obras dignas de atención, el género de que hablo se ha enriquecido bastante en estos doce meses. Pereda nos dió *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*, novela en dos tomos esta última, publicada con lujo y esmero por la casa Enrich y Compañía, sucesores de Ramírez, en Barcelona. Los mismos editores, también en edición ilustrada y en dos tomos, publicaron *La Espuma*, de Armando Palacio, novela que simultáneamente se ponía á la venta en Londres y Nueva York, en inglés. En cuanto á Pérez Galdós, durante el año literario nos dió los tres tomos de su *Angel Guerra*. De *Nubes de estío* yo no he de decir ya nada, porque muy latamente expuse á su tiempo mi opinión acerca de este libro; de *Al primer vuelo* y *La Espuma* pienso hablar según mi leal saber y entender; mas no hoy, porque me faltará espacio.

En este artículo ya no lo habrá para más novelas que *Angel Guerra*, que acabo de leer; y aun de este libro tendré que tratar con menos detenimiento que merece.

En cuanto á los demás géneros, fuera del dramático que produjo durante el año *Un crítico incipiente*, de Echegaray, yo no recuerdo que hayan dado de sí, en el término á que me concreto, cosa digna de mención, como no sea algunos versos de pocas pretensiones de Campoamor y unas cuantas poesías hermosísimas de Balart. Ya sé que sinceramente unos, á regañadientes otros, y por gusto de llevar *la contraria*, críticos notables han aplaudido más ó menos cierto libro de vulgaridades pseudopoéticas del Sr. Ferrari, uno de los vates que el mal gusto predominante se empeña en hacernos tomar por buenos. Pero yo no cuento entre las producciones dignas de mención la del simpático escritor de quien hablo, porque, aunque sintiéndolo infinito, le creo desprovisto por completo de cualidades artísticas. Creo haber demostrado que su *Pedro Abelardo* es un tejido de vulgaridades y desatinos, y sostengo aquí y donde quiera, que no tiene verdadero gusto, ni sabe lo que es verdadera poesía y lo que es la forma poética castellana el que alabe á Ferrari como poeta. Y más diré; que así se llamen Castelar, ó Balart, los que publiquen tales elogios, afirmo que no dicen lo que sienten, ó no sienten lo que deben. Porque el Sr. Castelar, verbigracia, es para mí casi sagrado.....; pero es mucho más sagrada la poesía; la poesía que veo en las obras de Castelar, en sus discursos princi-

palmente, y que veo en los versos de Balart, pero que no veo en las inocentes vulgaridades y tautologías del Sr. Ferrari, que es tan poeta como cualquiera de esos cuatrocientos jóvenes que publican *Ensayos, Ecos, Penumbbras, etc.*, sin que nadie haga caso de ellos.

Sería injusticia olvidar que en el año de que trato la literatura crítica ha visto crecer su caudal con una publicación que, bien ó mal ideada, es de mérito y de utilidad indudable; me refiero al *Nuevo teatro crítico* de doña Emilia Pardo Bazán. No puede decirse lo mismo de los malhadados *Acontecimientos literarios* del infatigable y muy estudioso ingeniero Sr. Palau, el cual, si efectivamente se propone servir á su patria, lo mejor que puede hacer es dejar que *acontezca* en la literatura lo que Dios quisiere, y dedicarse á las tareas propias de su profesión, tan honrosa como la de las letras y generalmente más lucrativa. El Sr. Palau es una persona excelente; escribió en su juventud algunos cantares muy bonitos, y es un hombre de mucha instrucción; pero no tiene gusto; en vez de criterio usa una bondad, más diré, un candor que puede servirle para ganar amigos, mas no para mejorar la cultura artística de este país, que creo que sinceramente ama. Pues, por eso, porque creo que es patriota verdadero, le aconsejo que suspenda indefinidamente los... *Acontecimientos*. Supongamos

que *aquí no ha pasado nada*. — Y ahora vamos á *Angel Guerra*.

Pero no. No vamos todavía. Vaya antes una advertencia respecto del tono empleado en algo de lo dicho más arriba. Por poco arte que se me suponga en el manejo de la pluma, se debe creer que, aunque sólo fuera por el aprendizaje de tantos años, podría yo emplear ciertos eufemismos y perifrasis para dar mi opinión desengañada tocante á ciertos autores y obras; es más, en otras ocasiones he sabido también andarme con circunloquios y repulgos de empanada. De modo que si tan en crudo van ciertas apreciaciones, es con toda intención y por ejercicio higiénico. Por mi gusto no tendría más que amigos; y para esto lo mejor sería aprovechar el poco crédito que mi opinión pueda tener en repartir diplomas de talento á cuantos lo solicitaren. Pero no puede ser; no debe ser. Si hay todavía quien repita que yo soy *duro* por llamar la atención, creo que el tal va más lejos que mi modestia tiene obligación de ir en el tenerme en poco. Yo, que no aspiro ni aspiraré jamás á ser académico, ¿no puedo aspirar á escribir ya sin el propósito predominante de llamar la atención? Lo que hay es que tomo completamente en serio la literatura, y que no puedo seguir en sus desdenes á esos hombres de Estado, filósofos, etc., etc., que

creen pecado venial alabar en letras de molde lo que en un corrillo de personas de cierto gusto se desprecia, como es natural que se desprecie. Mi manera de entender estas cosas tiene una sanción muy respetable: la del público. No creo que por más mérito que el de mi franqueza busquen mi colaboración periódicos como *El Imparcial* y *La Correspondencia*, los de más lectores en España. Diarios como estos no admitirían un género de crítica que el público rechazara; luego, por lo menos, mi modo de tratar á los autores que juzgo malos es uno de los que se admiten. Y como yo creo que hace falta, por eso sigo como siempre, pese á todos los anónimos y á todas las conspiraciones del silencio y del escándalo que contra mí quieran emplear las almas viles.

—

Decía Michelet, hablando de la robustez intelectual que debía á los clásicos: *Je fus preservé du roman*. Lo cierto es que, sin ir tan lejos, y sin pensar que las novelas son como las setas, según decía el santo, este género de literatura tiene sus peligros para autores y lectores; y si es verdad que puede hacer mucho bien, también cabe que produzca mucho mal, como le sucede al periodismo, que es todo luz, menos cuando es todo tinieblas. No es renegar ni del periodismo ni de la novela decir que por lo mismo que tanto valen y tanto

importan en la vida moderna, debieran ser objeto de muy reflexionada selección. Debiera haber muchos menos periódicos... y, sobre todo, muchas menos novelas. La novela, en la vida contemporánea de los pueblos más adelantados, viene á ser un afeminamiento. En Inglaterra, en Italia, en Alemania, y aun en Francia, hay multitud de mujeres que escriben novelas; casi, casi se van repartiendo el género por igual con el hombre (1). No hay por qué renegar de lo mucho que tiene el arte de femenino. No está mal sentirse en el alma un *poco hembra*, siempre que en alma y cuerpo haya garantías sólidas de no llegar á un desequilibrio de facultades: más diré, todo hombre algo poeta debe sentirse un poco *Periquito entre ellas...*; pero siempre será verdad que el afeminamiento es un peligro. Se cuenta que los romanos de la decadencia se vestían de mujer.

Tal vez un gran novelista es un grande hombre... que si fuera más varonil sería un grande hombre... de acción. No, no cabe ocultarlo: la mucha novela, que es un signo del tiempo, es también un peligro y hasta un síntoma del mal del siglo. Pero dejando ahora la patología social, la novela, por su tendencia prolífica, por su semejan-

(1) Un crítico francés decía ha poco, hablando de la novela contemporánea, que en algunos países, como Inglaterra, el literato iba poco á poco abandonando este género á las damas.

za á los gases en lo expansiva, por lo de parecerse al campo en no tener puertas, ofrece grandes peligros también desde el punto de vista meramente literario. Es el único género (no siendo el histórico y otros de los bello-útiles) que puede llegar sin ser absurdo á los tres y cuatro tomos. Tamañas dimensiones son lo que más compromete al arte novelesco actual en sus pretensiones de vida futura. Así como la arquitectura ojival y la árabe suelen tener una interesante deficiencia en lo mal que luchan con el tiempo; así como la Alhambra y la catedral de León son dos interesantísimas tísicas, la *novela larga* que se usa nos habla con sus capítulos y más capítulos del olvido en que tendrá que caer, relativamente, á poco que apure la necesaria selección que traen los siglos. Lo corto, ó por lo menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la *arquitectura espiritual* de la literatura contribuye á la nota de lo clásico. Tal vez griegos y romanos deben algo de su excelente concisión á la dificultad de la escritura material en su tiempo y á la escasez de los medios. El papiro solía faltar casi por completo en algunas épocas. Acaso nuestra literatura, y la novela particularmente, ganaran hoy algo con una huelga de fabricantes de papel.

Si hubiera que escribir con la economía que revelan los palimpsestos, originada por la penuria

á que me refería, tal vez nuestros mejores novelistas pudieran hacer la competencia, en punto á resistir la corrosiva acción de los años, á los autores clásicos. Sí, pierden algo de lo poético, de lo artístico, de lo sólidamente arquitectónico, las obras literarias que llenan volúmenes y volúmenes. No desdeñaré yo, como Platón, lo que no puede aprenderse de memoria. Según el filósofo, los medios de conservar, sin guardarlo en el cerebro, lo pensado y aprendido, dieron nacimiento á la pedantería. Mucho hay de eso. Pero al fin no hubo más remedio que inventar la escritura. Mas una vez inventada, no debe abusarse de ella, y menos siendo un artista verdadero. Cuando yo celebro una de estas *epopeyas modernas* en prosa realista, que son las grandes novelas, y digo, por ejemplo, que disputan el mérito á los libros clásicos, lo digo con ciertos remordimientos de inexactitud. Es muy posible que por culpa de la pícara cantidad nuestros nietos sepan más de literatura griega y latina que de la que hoy llamamos contemporánea...

El mayor defecto de *Angel Guerra* es la prolijidad. No es que el autor hable por hablar, eso nunca; pero aunque todo sea sustancia, la novela es muy larga, y la sustancia no toda es necesaria. Aunque el último libro de Galdós vale mucho y debiera llamar más la atención, no merece, en

cierto modo, tanta admiración como otros suyos, por más que en algún respecto acaso á todos los aventaje. Para la *psicología* del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán á hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra* será de los más importantes documentos. Pero en cuanto novela que se entrega á un público que más entiende, por instinto, de proporciones que de honduras espirituales, *Angel Guerra* no puede competir con *Gloria*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, etcétera, etc. ¿Es que están echados allí á granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeuntes? No; á todos da unidad la idea del protagonista.

Angel Guerra es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, la obra nueva. La *psicología* de Guerra no se estudia dentro de él principalmente, sino en el mundo que le rodea. Por eso tienen tanta importancia en esta novela las calles y callejuelas de Toledo, los tabiques y ladrillos más ó menos mudejares, las capillas de la catedral, las iglesias de monjas y las desgracias y lacerías de los miserables. Sí; toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica

y guarda su orden...; pero el lector se cansa *quando meme* en los pasajes en que Galdós no está inspirado. Son los menos, pero aún son muchos. Los inspirados son muchísimos. Y entre unos y otros hacen una infinidad. La Sra. Pardo Bazán, en una crítica que recuerda los mejores tiempos de esta escritora, se queja, con razón, de que la multitud de episodios en que Angel y Leré no están directamente interesados, nos impiden seguir la acción principal, las relaciones de los personajes del primer término, con la constancia que quisiéramos. Es verdad. El núcleo de la novela es el amor de Guerra por Leré y lo que Leré siente por Guerra; y de esto se habla poco, relativamente, y á saltos, interrumpiendo lo *principal* con lástimas y arquitectura. Se comprende que el lector se fatigue, ó, mejor dicho, se impacienta; pero no podría ser de otra manera si se había de respetar la verdad, y particularmente la lógica.

Se trata de un asunto espiritual..., exteriorizado, en que la psicología se ve principalmente en las consecuencias de los actos; y tenía que ser así, siendo quien son Leré y su amador. Guerra es un *hombre de acción*, y Leré una santa de acción, casi casi mecánica; sí, mecánica, en cuanto lo más de su virtud, y acaso toda su fe, son obra de la *herencia*. La santidad de Leré, que es oro de ley, tiene esa prosa, esa frialdad, esa falta de sentimen-

talismo que un pedagogo italiano advierte en los catecismos de las escuelas. A Leré la *psicología* se la da hecha la Iglesia. Las ternuras recónditas, que son tal vez compatibles con esta bondad mecánica de temperamento, de herencia, el autor no nos las muestra, tal vez porque su observación no tiene datos para escudriñar tales regiones. Sólo dos veces Leré deja de parecer el *ser astral* de que habla la señora Pardo Bazán (copio el epíteto sin admitir la idea), cuando se despide en Madrid (tomo primero) de su amo, y después, en su alcoba, piensa en su resolución; y cuando, al final del libro, ve morir á Guerra. En esta especie de pudoroso misterio del alma de Leré, Galdós ha empleado mucho tacto; pues dado el tipo y dado el propósito del novelista, no cabían honduras ni *indiscreciones* psicológicas, por lo que se refiere á Lorenza.

Menos cabían por lo que toca á Guerra. Angel Guerra, sin ser vulgar, siendo en cierto modo hasta hombre superior (lo es en la relación moral, en idea y en parte en conducta), no es hombre de muchas *psicologías* tampoco. Tiene algo de poeta, de filósofo, de sociólogo; pero en nada de esto es *lírico*; tiene el carácter y las tendencias que también predominan en Galdós, que es lo menos *lírico* que puede ser un gran artista. Galdós, que tal vez empezó á leer (con orden y profunda reflexión quiero decir) á los filósofos, cuando ya él era hom-

bre maduro, ni en sus lecturas, ni, sobre todo, en sus meditaciones, debe de haber pasado muchas veces de la filosofía de aplicación, de la que importa para vivir en la esfera de las cosas ordinarias.

Galdós pertenece con toda su alma á la tendencia realista moderna, que parece enseñoreada del mundo, hasta el de las más altas inteligencias; cuando es pensador, lo es á la inglesa; no le gusta la especulación por la especulación, y así lo ha declarado indirectamente en sus libros varias veces. Pues Guerra es lo mismo; sin dejar de ser soñador, amigo de la abstracción melancólica, como lo es también Galdós, el revolucionario arrepentido necesita para alimento de sus ensueños lo relativo, casi se diría lo tangible. Así, su conversión á la fe, hasta donde se puede llamar conversión, se debe á una ocasión accidental, y tiene su apoyo en un amor humano y en rigor nada místico. Renan nos describe los amores de un religioso y una religiosa, allá de los siglos medios, en un país del Norte, y se llega á ver la posibilidad y verosimilitud de un cariño puro, desinteresado y realmente místico, sin dejar de ser ayudado por simpatía carnal, en el sentido más noble de la palabra. Pues el amor de Guerra, pese á las apariencias, no es por este estilo. Después de no llegar á la religiosidad por hondas meditaciones de metafísica, ni por una de

esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes trascendentales; después de llegar á la religiosidad por sugestión de una mujer hermosa y pura, Guerra jamás consagra su alma á la idealidad neta, y se declara á sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón.

Se convierte como un hombre de mundo, y dando á sus creencias exclusivamente el sesgo moral y estético de cualquier espíritu irreflexivo, desengañado de los fenómenos desordenados de la vida vulgar y azarosa. Angel Guerra quiere *decir* *misa*; se deja guiar por clérigos discretos, pero mucho menos que almas superiores; se entretiene con la parte externa de la religión; allí se detiene, pudiera decirse; y hasta en su prurito de fundador de una especie de *Orden tercera* á la moderna, su originalidad se limita á lo accidental y se queda en relaciones de un orden práctico, utilitario pudiera decirse.

Grandísimo talento ha demostrado Galdós al desenvolver este carácter, y con lógica de gran artista le sigue hasta el último momento. Pero así como en la historia de muchos de esos santos activos que han fundado Órdenes, ó cosa semejante, lo principal es la historia de sus obras, de sus fundaciones, así, siendo Guerra quien es, su novela te-

nía que consistir principalmente en la historia de sus cigarrales convertidos en asilo. De hombres como Guerra no queda un recuerdo místico, una estela de piedad lírica: queda una obra pía. Galdós, como los demás novelistas de su clase, la de los insignes, ha visto toda la verdad histórica de u personaje.

El revolucionario del 19 de Septiembre, el que quiere ante todo *actos*, aun en el momento menos propicio, tiene que ser el *converso* también activo y práctico, y hasta pudiera decirse *politico*. Es de la madera de los reformadores, todo lo contrario de los *dilettanti*; ve lo que ve, y no ve más; pero quiere que los demás lo vean, y, sobre todo, que *lo hagan*; la sociedad es para ellos, en vez de un terrible misterio que por lo complejo asusta, lo que el infeliz conejo para el fisiólogo; experimentan en sí mismos, y experimentan en el prójimo. Angel Guerra, al *devolverse* al catolicismo, quiere llegar á la más *práctica* consecuencia, y se dispone para entrar en el sacerdocio. Esto por lo que toca á su propia *reforma*; en lo que mira á sus relaciones *nuevas* con el prójimo, también va á lo práctico, á la caridad, y más que á ella misma, á sus obras, á sus resultados. Todos aquellos capítulos, tan hermosos, por cierto, de los Cigarrales, de los *interiores* humildes de Toledo, tienen por unidad y explicación esta nota del carácter de Guerra.

Hasta los episodios que llegan á cansar, pecan por algo que no es la impertinencia.

Si Galdós ha escrito libros más agradables, de más pasión y fuerza, tal vez no ha escrito ninguno de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca psicología de *Angel Guerra* se debe á la *buena psicología*.

Esta misma observación profunda y exacta y rigurosa en la lógica que hay en el modo de presentar y conducir los principales personajes, se advierte en la mayor parte de los secundarios. D. Pito es admirable en su alcoholismo simpático; los Babeles, representantes del hampa de levita, están hablando... y *robando*. Pero todavía merece más elogios el clero catedral y parroquial que anda por el Toledo de Pérez Galdós con la misma vida y fuerza de realidad que los curas y canónigos de Balzac andan por Tours, y los de Zola por Plasanss. Fernando Fabre en Francia y Eça de Queiros en Portugal nos han ofrecido abundante, pintoresca y muy bien estudiada colección de tipos clericales; pero cabe decir que Galdós en *Angel Guerra* los iguala en mucho y tal vez los aventaja en *verdad*, imparcialidad y en los *matices* del bien y el mal que se puede ver en la *clase*.

De otros géneros de excelencias que abundan en la novela, ya no es tiempo de hablar después de haber escrito tanto. Pero concluyo, aunque sea

un *ritornello*, diciendo que con valer muchísimo *Angel Guerra*, creo que no será de las obras de Galdós que más enamoren al público *grande*; y esto por culpas que pudieran llamarse accidentales; las más, en rigor, *cuantitativas*.



REVISTA LITERARIA

Resumen. — Cuentas atrasadas. — D. Manuel Cañete. — Salones literarios. — Libros nuevos y libros futuros.

HABÍA ofrecido á los lectores de *El Imparcial* hablar en esta revista de las últimas novelas publicadas por D. José Pereda y D. Armando Palacio; mas considerando que estos artículos deben tener cierta *actualidad*, aunque no sea la que necesitan la noticia diaria, la crónica semanal y otros semejantes trabajos periodísticos, prefiero aplazar el examen de dichas obras, puestas á la venta hace ya medio año, para el día en que vuelvan á ser asunto del momento por motivo de relación con nuevos libros de los mismos autores. De Pereda nada sé concretamente en cuanto á su próxima obra; no hago más que esperar y desear que no tarde en salir á luz algún nuevo fruto de este peregrino y castizo ingenio. De Palacio sé que den-

tro de poco tiempo, muy poco, publicará otra novela que se titula, según mis noticias, *La Fe*. Cuando tenga que hablar de *La Fe*, que se publicará simultáneamente en español, inglés é italiano, hablaré de *La Espuma*, de la cual sólo diré que mientras nuestros críticos apenas se dignaron examinar esa novela, en el extranjero ha sido objeto de muchos artículos; y, sin ir más lejos, la importantísima *Nouvelle Revue*, que dirige en París Madama Adam, la revista general más popular de Francia, consagra su último artículo, relativo á la literatura española, á *La Espuma*, de Armando Palacio, y á unos pocos más libros castellanos. No cabe duda que la crítica debe tener en cuenta, para sus juicios definitivos, los resultados de estas perspectivas lejanas.

Hay escritores que gozan una gloria que pudiera llamarse de *post-liminium*, y Armando Palacio es de estos.

Aunque en España se leen y aplauden sus novelas, no tiene comparación el grado de estima que ha conquistado entre sus compatriotas, á lo menos á juzgar por los ecos de la crítica, con el grado á que ha subido en el aprecio del público en otros países, por ejemplo, en los Estados Unidos y en gran parte de la América española. Se explica tal fenómeno por varias razones. Algunas son tristes para consideradas detenidamente; así

es que no haré más que indicarlas. Palacio es víctima de la envidia de muchos literatos, algunos muy notables, no sólo por lo envidiosos é intrigantes que saben ser, sino hasta por sus escritos. Además, Armando Palacio tiene cara de pocos amigos... literatos. Es muy amable, muy cortés con todos, con los gacetilleros inclusive; pero huye de la vida malamente llamada literaria; el arte para él no es un modo de actividad ordinaria, callejera; no es, menos, asunto de bandería, de colegio, de pandilla, de uniforme, de exhibición; no es literato más que cuando escribe... ó cuando habla con algún raro amigo de las dulces y misteriosas intimidades de la poesía. Le sobra sinceridad, y acaso le falta un poco de *caridad social*, para tratar sin disgusto con la turba multa que se tiene por representante de la vida artística. Cierta frialdad que el autor de *Maximina* no oculta, se la pagan escritores y *críticos* con *olvidos involuntarios*. Palacio apenas se entera de estas venganzas... porque apenas lee periódicos.

Ello es que con motivo, triste motivo, de las últimas vacantes de la Academia, se ha hablado de multitud de candidatos para llenar esas *plazas*... y hasta se ha hablado de autores ilustres que no han escrito ningún libro, ó han escrito alguno muy malo, cuya revisión sería cosa de verdadera gracia; de Armando Palacio, que ha publicado docena y

media de tomos de novelas; que es acaso el autor más traducido de los españoles contemporáneos; que tiene uno de los pocos nombres castellanos que suenan á algo por ahí fuera; que jamás ha insultado á Cánovas ni escrito contra la Academia, y que, por último, reside en Madrid; de Armando Palacio no se han acordado los que llegaron á indicar á tal poetastro deplorable, á cuál traductor galiparlista, y al primer periodista que pasaba, y á varios ilustres escritores de los que no escriben libros por el fundado temor de que no se los lean. De Pereda no se diga. Nadie se ha acordado de él ahora para hacerle académico, porque... no tiene residencia en Madrid. Es muy hombre D. José para que vaya á cargar con sus penates y á poner casa en Madrid por el fútil atractivo de una plaza de académico. ¿Por qué no pueden ser académicos los literatos españoles que no residen en Madrid? Por cuestión de etiqueta, por pura fórmula. No es que positivamente se les exija la asistencia personal á las reuniones. El académico elegido puede marcharse de Madrid y no volver. El autor de las *Fábulas ascéticas*, el Sr. D. Cayetano Fernández, es, ó era (no sé si vive), chantre de la catedral de Sevilla, lo cual exige residencia en la diócesis; y por aquello de *duarum civitatum civis esse nemo potest*, el Sr. Fernández, que tenía que ser vecino de Sevilla, no podía serlo de Madrid...; y con todo,

era académico. Luego lo que se exige no es la realidad de la presencia en la corte para coadyuvar en los trabajos de la sociedad (lo cual podría hacerse también desde lejos, como lo hacen los académicos corresponsales); lo que se exige es una ceremonia, un pleito homenaje á la *centralización* literaria.

Es este uno de tantos motivos como contribuyen á que el *ser ó no ser* académico... *no sea la cuestión*.

En rigor, va siendo hasta ridículo hablar de ello...

Volviendo á las razones que hay, pues en eso estábamos, para que Armando Palacio no sea tan *gustado* en España como fuera de ella, recordaré lo que dice Hennequin combatiendo el exclusivismo de la teoría de Taine sobre la influencia del medio, del tiempo y de la raza. Hay, como afirma el malgrado crítico, personalidades artísticas refractarias á esa avasalladora influencia, y los tales parecen extranjeros en su patria.

Turguenef, por ejemplo, era menos ruso que otros ilustres literatos de su país y tiempo; Byron, menos inglés que muchos poetas célebres; Heine, más francés que alemán en muchos respectos; Amiel, más alemán que otra cosa; Paul Bourget, por su triste y dulce seriedad, es muy poco francés, y en la nueva generación literaria francesa

hay otros muchos ejemplos de este *extranjero*... nacional, si cabe hablar así. Muchas veces lo que no se tiene es el carácter de actualidad del país; se puede ser hasta más castizo pareciéndose poco á los nacionales contemporáneos. La literatura española, v. gr., ha perdido muchos rasgos de los más nobles y profundos que ostentó en otros días y que hoy son patrimonio de la vida espiritual de otros pueblos.

Por ejemplo, la íntima y seria y poética religiosidad realizada en el arte fué cosa muy castellana, y hoy en vez de eso... tenemos librepensadores de café y energúmenos de sacristía.

Nuestros folicularios se ríen de la piedad cristiana, y nuestros *neos* (como les llamamos) tienen su fe como un privilegio, y convierten la propaganda católica en polémica del orgullo.

Las novelas de Palacio tienen ciertos caracteres *extranjeros*, exigen en el lector un estado de ánimo, un género de capacidad reflexiva, un grado de sensibilidad y delicadeza del gusto que suelen faltar á la mayor parte de los españoles de nuestros días. Hoy las divinas *novelas ejemplares* de Cervantes parecen sosas ó malas. El mal gusto, la ignorancia, la falta de reflexión, son plagas nacionales en nuestro tiempo. Delicadezas y *matices* que sabría saborear un español bien educado de

antaño, y que hoy saborea el lector de otras tierras, pasan sin que los note el español de ahora, que ni lee lo extranjero, ni lee lo antiguo de su patria, y que confunde á los poetas y á los poetas-tros, á los sabios y á los charlatanes, á los novelistas y á los vendedores de opio, á poco que la *crítica* y la gacetilla estén interesadas en tales confusiones.

Una de las vacantes académicas de que tanto se habla, es la producida por la muerte del reputado crítico de *La Ilustración Española y Americana*, D. Manuel Cañete. En otro periódico he dedicado á la memoria del erudito escritor un artículo, que no quiero reproducir aquí con palabras diferentes. Mas no era posible pasar en silencio esta nueva desgracia de nuestras letras. Sí: desgracia, porque el Sr. Cañete representaba una cantidad positiva en el caudal de nuestra cultura; tenía en su abono el estudio serio, constante, la vocación literaria bien definida, aunque, á mi juicio, su fama y nuestro teatro hubieran ganado más con que el distinguido académico hubiera podido preferir el cultivo de las antigüedades y orígenes de nuestra dramática, materia en que trabajó con excelentes resultados, á la asidua colaboración periodística, que le obligaba á tratar de la crítica de actualida-

des, para la que le faltaban ciertas condiciones. De todas suertes, fué un hombre docto, un espíritu recto, un literato verdadero.

—

Una dama ilustre por sus talentos y sus obras pretende reanudar las tradiciones, no muy brillantes en España, de la particular institución social que suele llamarse *salones literarios*, por antonomasia. Ya se sabe que generalmente preside una mujer á esta clase de núcleos de cultura elegante, y que la idea capital del *salón literario* se refiere á la influencia que en la literatura llegue á tener el elemento femenino, como tal; la mujer ilustrada, inteligente, inclinada al estudio y al arte, pero como dama, no como *autor*, que puede ser á su vez, según es en el caso presente. Un notable crítico francés ha estudiado con análisis profundo esta influencia de los *salones* en la literatura de Francia; país en que tuvieron en los dos siglos anteriores al nuestro, sobre todo en el décimoctavo, mayor importancia que en nación alguna.

Difícil sería no suscribir á la mayor parte de los argumentos que Brunetière expone para hacernos ver las ventajas que las letras reportan de la vida del *salón literario*; y aun más fuerza se advierte en las razones que nos da al señalar los inconvenientes de que se escriba pensando en que se ha de merecer el aplauso de las señoras.

Una literatura que necesariamente ha de ser sometida á la aprobación de las damas principales de un sarao, que al fin de saraos se trata, es probable que no peque contra aquella importante condición del arte á que consagró M. Martha todo un libro; pero en cambio propenderá al amaneramiento, á la falta de sinceridad, y lo que es peor de todo, á limitarse artificialmente por motivos convencionales, de etiqueta, de falso *buen gusto*, etcétera, etc. Por el *salón literario* se va á *Mari-vaux*, que vale mucho, pero que, si es bueno como *punto de parada*, es malo como camino; no se va á Dante, ni se va á Shakspeare, ni se va á Cervantes. Cierto es que del *salón literario* salió la Academia francesa, pero no es cosa segura que esto sea una recomendación.

Como es claro que entre nosotros no ha de prosperar mucho semejante costumbre, por la ley general de que no prospera aquí nada que suponga una actividad con un propósito constante, no hay para qué perder el tiempo examinando los caracteres que podría llegar á tomar nuestra literatura, si cundiera la moda, y arraigase, de hacer de las damas de un salón un público *previo* para los productos del ingenio.

Pero sí conviene indicar peligros de otro género, que aparecerían á poco, muy poco, que llegara á caer en gracia el nuevo ó renovado intento. En

España no hay para la literatura de salón *hablada*, en parte, de diálogo, de palique, el inconveniente que ya madama Staël señalaba á la conversación de los salones alemanes. El *esprit* chispeante, rápido, vibrado, inquieto, que interrumpe, que salta como una pelota de una en otra boca, es difícil, casi imposible con un idioma, el sentido de cuyas frases no puede ser declarado por completo hasta terminada la cláusula, pues á veces sucede que hasta su carácter afirmativo ó negativo se descubre al final de la oración. Nosotros no tenemos este inconveniente; en español *castizo* se puede hablar á medias palabras, llenando el diálogo de puntos suspensivos, sobrentendiéndolo casi todo; somos en este punto más *graciosos* (en el sentido rigurosamente estético de la palabra) que los mismos franceses. Se puede asegurar que en el *salón* español no faltaría el chiste, la graciosa ligereza y *nonchalance* del diálogo... Pero generalmente faltaría lo que les sobra á los alemanes y lo que suelen tener en justa medida los franceses: las *primeras materias*. La carencia general de estudios serios, extensos y profundos haría que la conversación (principalmente aquella en que intervinieran nuestras *damas* y nuestros políticos, periodistas ordinarios, etc.) degenerase pronto en verbosidad insustancial, semejante á la de cualquier tertulia animada, más ó menos aristocrática. Un príncipe *Pedro* ó un príncipe *Andrés* como los

de Tolstoï podrían hacer en nuestros salones literarios análogas observaciones á las que les causaban el tedio más profundo en los salones de la *grandeza* rusa.

Y aún no sería ese el mayor mal. Uno de los mayores defectos de nuestras costumbres literarias está en el *compadrazgo*, y en la excesiva confianza y en el trato familiar en que suelen vivir la mayor parte de los escritores. Se escribe la crítica como si se hablara delante del criticado y á instancia suya se le diese un parecer que la cortesía dictase. Un insigne escritor nuestro ha llegado á decir que jamás se debe juzgar á nadie en letras de molde en términos que no nos atreviéramos á exponerle á él cara á cara. Esto, á primera vista, puede parecer franqueza y valentía, pero, mejor mirado, yo creo que tiende á fomentar la hipocresía, la adulación, ó si no, la pedantería en el trato, las malas formas, casi, casi, la grosería social. Opino todo lo contrario de lo que dice el ilustre autor. Creo que en el trato social, particularmente si hay señoras delante, si estamos en una fiesta, en un lugar de recreo, ó si escribimos carta particular ó nos vemos en situaciones y momentos análogos, no debemos reprobar los malos sonetos de Oronte, como lo hacía el Misántropo. El famoso escritor inglés Samuel Jhonson dicen que tenía arranques de esta índole (*anfractuosidades*), asperezas y *franquezas* de esta

clase, que no son para imitadas, aunque pueden perdonarse á un Jhonson, á quien llamaba lord Chesterfield *el respetable Hotentote*. En una ocasión, un joven que no había podido conseguir que yo hablase de un poema suyo en un periódico, se arregló de manera que me obligó á ser su amigo y darle mi *opinión* en una carta. Yo procuré escaparme por la tangente, diciendo: —«Soy incapaz de decirle á nadie cara á cara que es menos poeta que Homero.»

A mi juicio no conviene, en general, para los más serios fines de la crítica, que los literatos sean demasiado amigos, se vean con mucha frecuencia y tengan el trato familiar que lleva á la pandilla, al compadrazgo. Los salones literarios vendrían á fomentar más todavía la ya excesiva benevolencia mutua de los escritores, que en nuestro país, en Madrid particularmente, se conocen y se alaban unos á otros (á lo menos en letras de molde) más de lo conveniente.

El ideal es claro que consistiría en que toda comunión social se extendiera y al mismo tiempo se hiciera más íntima, más *estrecha*, en el sentido de la intensidad del afecto; pero esto es el ideal, y así como es evidente que, á pesar de la humanitaria tendencia á reunir en un solo espíritu á todos los hombres, ello es que muchas veces conviene separarlos, para evitar contagios, podredumbres, fer-

mentos de vicios, así, por lo pronto, en la vida literaria española conviene que los escritores no lleguen á ser todos de la misma tertulia, para que el engaño del público no vaya en aumento. Como convendría que los gitanos que acuden á las ferias no se conocieran ni se estimaran tampoco. Y basta. *Intelligenti pauca.*

En rigor, en esta *revista* no he revisado nada y ya tengo que darla por concluída. No me queda tiempo más que para mencionar algunos libros, que bien merecerían detenido examen. La literatura que llamamos aquí festiva ha producido dos obras de muy amena lectura; una titulada *Salpicón*, de Cavia, un revistero de buen humor y de mucho ingenio, que tiene todas las cualidades de un verdadero literato; el otro libro á que aludo es *La vida cursi*, del fecundísimo Taboada, cuyos chistes inagotables son de la mejor cepa, porque no sólo sirven para revelar el ingenio del escritor, sino que nos dan el placer, cada día más raro, de la verdadera risa que alegra y refresca.

Antonio Valbuena ha publicado otro tomo de su *Fe de erratas*, libro de real importancia, del que no se puede hablar en cuatro palabras si se le ha de hacer la justicia que merece.

Por ser de quien es, hay que mencionar también los *Ultimos escritos* del insigne Alarcón, obra póstuma. No pudiendo, como no puedo, hablar

hoy de este libro con el espacio suficiente para que el eufemismo ocupe todo el hueco que sus circunloquios necesitan, y no consintiendo el respeto más sagrado, el debido al gran talento y á la muerte, que se hable de este libro sin eufemismos, renuncio á todo examen de esos *últimos escritos*, que no son últimos, y me limito á recomendar el volumen como se recomienda una reliquia, y á aconsejar la lectura de los primeros capítulos, en los cuales el autor refiere varios viajes con la fuerza plástica y la gracia que eran características del poeta... en prosa de *La Alpujarra*.

—

En mi próxima revista acaso pueda hablar ya de obra tan importante como *Dolores*, la esperada y deseada colección de poesías de Federico Balart, de la cual ya puedo hacer cumplido elogio, por conocer, como todos los aficionados á la lírica, gran parte de su contenido.

También, dentro de un mes, se podrá decir ya algo de los nuevos libros de Castelar y de varias novelas de escritores tan notables como A. Palacio Valdés y Emilia Pardo Bazán.—Para otro día dejo asimismo algunas consideraciones acerca de la *obra magna* del Sr. Benot, que se propone publicar una prosodia... en tres tomos de cuatrocientas páginas. ¡Mil doscientas páginas de prosodia!



REVISTA LITERARIA

Resumen.—*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo I, segunda edición refundida y aumentada, por M. Menéndez y Pelayo.—Una noticia.—Asuntos aplazados: *Estudios psicológicos y estudios críticos*, por U. González y Serrano.—*La enseñanza de la Historia*, por Rafael Altamira.—*Ayala*, estudio político, por Conrado Solsona.—La conferencia del Sr. Vidart.—Novelas.—*La Fe*, por Armando Palacio Valdés.—Reparos á una objeción.—*Dos historias vulgares*, por J. Castro y Serrano.

MUCHO asunto, por fortuna, y poco espacio, por necesidad, exigen de mí en esta revista que, ya que no puedo valerme de la justamente alabada concisión de Tácito, logre la brevedad indispensable, dedicando á cada una de las materias que anuncio menos renglones de los que merecen todas.

Menéndez y Pelayo, que por juntarse en él cualidades que rara vez reúne un sólo crítico, debe

ser llamado, sin que nadie pueda ofenderse, nuestro primer erudito de literatura, nuestro primer tratadista de historia intelectual, ha publicado la segunda edición, refundida y aumentada, del primer tomo de su obra monumental acerca de la *Historia de las ideas estéticas en España...* y en todo el mundo pudiera añadirse. A Menéndez y Pelayo le ha pasado con esta empresa, verdaderamente titánica, lo que Goethe describe con tanta elocuencia, pero con palabras que yo no puedo recordar ahora exactamente, al pintarnos los cambios que la inspiración artística y el trabajo van imponiendo á la primitiva concepción de una obra literaria. El autor se encuentra con que una vegetación exuberante, inesperada, transforma á sus propios ojos la idea inicial; multitud de relaciones de su asunto con las demás cosas del mundo le salen al paso exigiendo ser expresadas, y multitud de energías del ingenio, de que no había conciencia, piden también espacio, forma. Cuanto más *humana*, más real es una concepción artística, y cuanto más de las entrañas del espíritu sale, más rica es al producirla, esa vegetación inesperada, invasora, que la rodea y en cierto modo desfigura, porque todo vibra al vibrar ella, todo revela la sustancia común, los lazos invisibles de las cosas que la inspiración advierte y que no se muestran á la fría abstracta manera de ver ordinaria, que en-

gendra preocupaciones vulgares y la *prosa* común de la vida pobre, y también sistemas filosóficos *negativos* y teorías políticas y sociales *atomísticas*. Esa tendencia expansiva, que lleva á verlo todo en cada cosa, á mirar siempre desde un punto de vista unitario, armónico, es la que expresa un personaje del mismo poeta que citaba antes, la condesa de Scandiano Leonor de Sanvitale, cuando al hablar de las contemplaciones poéticas de Tasso, dice:

«Sein Ohr vernimmt der Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.»

...Su oído percibe la armonía de la naturaleza; lo que ofrece la historia, lo que la vida nos da, su pecho lo recoge al punto con ardor; *su genio reúne lo que aparece disperso y lejano*, y su sentimiento anima lo inanimado.»—En los productos del ingenio que llega á esas alturas, esta relación á *todo lo demás* siempre será una tendencia, que puede pecar de excesiva y que se podrá dominar ó no, según el carácter del poeta y hasta el de su raza; en la música, por ejemplo, veremos lo mismo que en las letras la diferencia que á este respecto señala la calidad del genio teutónico y la del genio llamado latino; veremos la facilidad y claridad y

elegante medida de un Rossini oponerse á la profunda y sugestiva complicación armónica de un Wagner; como en las letras, podremos comparar la sencillez y precisión de los grandes escritores franceses de su siglo de oro, con la grandeza exuberante, á veces descompuesta, de un Shakspeare, con la variedad y aparente incoherencia de un Juan Pablo, con las sacudidas nerviosas y para algunos incomprensibles, ú oscuras por lo menos, de un Carlyle; en el mismo Goethe encontraremos, según las épocas, según los momentos de su inspiración, ya la sencillez hermosa y limitada del espíritu clásico que imita en obras como *Ifigenia*, en su idilio famoso de Hermann y Dorotea, que encanta á nuestro Castelar; ya en Guillermo Meister (que Castelar no admira tanto y que Carlyle comenta sin agotar jamás el comentario) la variedad y profundidad y *trascendencia* omnilateral, propias de los grandes espíritus de esta raza, en las épocas de florecimiento y cultura principalmente, aunque también, en cierto modo, en los albores de sus literaturas, como Taine nos demuestra.

Un libro de historia espiritual, como es este de Menéndez y Pelayo, también es obra de arte y de inspiración cuando es concebido y escrito en las regiones de la alta crítica en que vive nuestro erudito—poeta también á su modo.—Menéndez y Pelayo, que comenzó su gloriosa carrera amando con

la pasión propia de la juventud, *exclusivamente*, el genio clásico, fué poco á poco, con una sinceridad de que hay raros ejemplos, estudiando y penetrando el espíritu del Norte que despreciara al principio, tal vez por preocupación religiosa en parte, tal vez en parte por celos patrióticos. Hoy es acaso el literato español que mejor conoce la gran literatura británica y la gran literatura alemana; su propio talento, su propio carácter, se han dejado influir por los poetas filósofos, historiadores y críticos germánicos, y cada día se va pareciendo menos á otros escritores españoles, claros, serenos, nobles, brillantes, sí; pero intransigentes, *limitados*, *tranchants*, como dicen los franceses; espíritus que, si no fuera la comparación irrespetuosa, podría decirse que llevan anteojeras para no apartarse del canino real que siguen, ni dejarse asustar ni aun influir por el resto del mundo que queda á derecha é izquierda. Menéndez y Pelayo hablando hoy de arte, de filosofía, ofrece las mismas *vaguedades*, como las llaman por acá, los mismos *á peu pres*, los mismos *puede ser*, que tanto irritan en Renan á ciertos críticos (Renan, que es el francés-alemán, como Carlyle es el inglés-alemán, como acaso Menéndez y Pelayo acabe por ser el español-alemán), las mismas medias tintas, las mismas afirmaciones provisionales que vemos en tantos escritores, ya germánicos, ya influídos

por ese espíritu, en todos los países de gran cultura intelectual y del sentimiento (1).

A pesar de que Menéndez y Pelayo es hoy un escritor católico, pues mientras él lo diga hay que creer que lo es, porque no es de los que engañan ni de los que juegan con estas cosas; á pesar de que *para el mundo milita* en partido y escuela que se llaman reaccionarios, sería absurdo confundirle con los ilustres corifeos de la escuela tradicionalista aunque sean tan ilustres como Valdegamas. A nuestro crítico no cabe aplicarle ciertas clasificaciones antiguas; es otra cosa, es algo más y mejor que todo eso. Si hemos de insistir en dividirnos en liberales y tradicionalistas, en progresistas y retrógados y conservadores, á Menéndez y Pelayo no le podremos medir ni le podremos clasificar; es de otro mundo, que será el que prevalezca si han de ir á bien los destinos humanos.

Su libro no podía menos de ser influído por estas tendencias del autor. Escribir la historia de las ideas estéticas en España hubiera sido para cualquier erudito vulgar, de esos que tanto abundan en las huestes de la sabiduría oficial y ordinaria, empresa bien concreta y determinada por el nom-

(1) Véase, en comprobación de esta idea, lo que Menéndez y Pelayo dice á propósito del valor actual de la música, en su contestación al discurso de Barbieri en la Academia Española,

bre del asunto; se comenzaría por ver «si era España palabra vascongada», ó por lo menos por investigar, merced á los *estudios célticos*, «qué casta de estética usaban tan remotos pobladores de la Península...» y en adelante, en toda la obra se tendría siempre presente el lema geográfico de que aún hay Pirineos.

Menéndez y Pelayo, bien al revés de lo que suelen hacer muchos escritores franceses, que ven la historia de todo el mundo en la de Francia, vió con más razón la historia de las ideas estéticas de España en la de *todo el mundo*, y al hablar de la antigüedad fué á buscar el germen de nuestra vida intelectual respecto de su asunto, donde estaba, en Grecia y Roma; en la Edad Media buscó antecedentes de la estética cristiana fuera de nuestro suelo, en San Agustín, por ejemplo, y después sabio complemento en Santo Tomás; para hablar de la influencia de árabes y judíos, sin perjuicio de insistir como era natural en el estudio de los judíos y de los árabes españoles, trató en general de los escritores que la sabiduría estética ofrece en uno y otro pueblo semítico, y llegando después á tiempos modernos, creyó indispensable preparar el estudio del pensamiento español en punto á estética, investigando con extensión, originalidad y diligencia suma los elementos extranjeros que han influído y pueden seguir influyendo en nuestras

ideas; y de aquí los volúmenes dedicados á la estética francesa, inglesa, alemana en los varios períodos y escuelas. Se ha dicho que el autor de tan magna obra había salido de su plan; pero él mismo explica la legitimidad de todas sus luminosas excursiones á la estética extranjera, que aparte de ser fundadas en razón, se harían legítimas á fuerza de revelar talento, gusto, prolijo y discretísimo estudio. Bien puede decirse que Menéndez y Pelayo es el primer español moderno que se pone al nivel de los grandes tratadistas extranjeros al examinar una de las grandes manifestaciones del pensamiento humano en toda la historia.

Por lo que toca á esta segunda edición del primer tomo, que ocasiona estas consideraciones, sólo diré que obedece su presencia á los escrúpulos del concienzudo crítico, que habiéndonos pasmado con la erudición que se revelaba en la edición primera, la cual comprendía desde los orígenes hasta fines del siglo XV, se creyó obligado á mejorarla, rectificando, ampliando, añadiendo noticias á noticias, de modo que de lo que era antes un volumen tuvo ahora que hacer dos. Comprende el primero la introducción y el período hispano-romano; el segundo comienza en San Isidoro y llega al fin de la décimoquinta centuria. No es esta ocasión de examinar detenidamente el contenido de obra tan rica en ideas, en fuentes y

erudición de todo género, sólo diré que no ha de entenderse que por ser de muchos volúmenes y de mucha sabiduría, la *Historia* de Menéndez y Pelayo es uno de esos libros de consulta de que sólo pueden sacar partido los especialistas; no, es como la famosa *Historia* de la literatura inglesa de Taine, obra que pueden saborear todos los que tengan afición á las letras y al arte, que interesa como una buena novela, que se entiende sin esfuerzo, pues el autor es clarísimo aun al exponer la más intrincada filosofía, y que equivale su lectura á la de toda una biblioteca de los más importantes monumentos de la filosofía de lo bello y de las artes.

Los pocos críticos españoles que han hablado de este libro aplazan para más adelante el examen de que es digno, y siento yo tener que imitarlos en este momento, por causas ajenas á mi voluntad. Porque, á pesar de que tan grande es la fama del insigne profesor de *Historia crítica de la literatura española*, aunque no hay trabajo crítico que se refiera á literatura española moderna en que no se le cite, lo cierto es que sus obras se examinan poco, no se habla de ellas, en los periódicos y revistas más populares, con el detenimiento que merecen; y es esta una injusticia, pues no se trata de escritos cuyo asunto de tecnicismo oscuro, inaccesible para la mayor parte del público,

los haga patrimonio de la atención de los especialistas; los autores de la clase de Menéndez y Pelayo tienen en Francia, en Inglaterra, en Italia, en Alemania, etc., un público numeroso, y son, sin dejar de ser sabios, populares. Los citados Taine y Renan son buenos ejemplos.

Si Menéndez y Pelayo tuviera tiempo, que no lo tiene, para pensar en este silencio general respecto del análisis de sus libros, se consolaría sin más que recordar los testimonios de admiración que se le tributan en el extranjero, donde se rinde á su mérito el mejor homenaje, el que más puede halagar á hombres de su condición, á saber: el estudio reflexivo de sus obras.

Un ejemplo reciente vemos en el *Anuario crítico de los progresos de la filología en los países latinos*, de que es editor el profesor Dr. Carlos Vallmöller, de Dresde, y director-gerente Richard Otto, de Munich. (*Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie.*) Tratando Vallmöller de los Romanceros y Cancioneros españoles, cita con gran encomio la *corta, pero excelente* exposición que de la historia de nuestros Romanceros y Cancioneros nos ofrece Menéndez y Pelayo en su introducción á la *Antología de poetas líricos castellanos*, introducción de que hace meses hablé en una revista literaria de *El Imparcial*.

Y ya que cito el *Anuario* alemán que honra á nuestras letras antiguas y modernas, consagrándolas gran parte de sus páginas, aprovecho esta ocasión, la de la gran publicidad de *El Imparcial*, para anunciar, por encargo de los señores Vallmöller, Otto y Scheffler (los cuales me han distinguido, encargándome de los estudios correspondientes á la literatura española contemporánea), que dichos señores recibirán con sumo agrado cuantas noticias relativas á literatura española se les remitan, así como libros, revistas, periódicos, diarios, etc., etc.; todo, en fin, lo que pueda contribuir á la noble y desinteresada idea acometida por ellos de propagar é ilustrar cuanto se pueda la filología y literatura de los pueblos cuyo idioma sea de los que forman en el grupo del nuestro (1). Asimismo, para preparar la Memoria correspondiente al año 1891, yo agradeceré los datos y documentos que se me remitan, á más de aprovechar los que de continuo vengo recibiendo (y agradeciendo) de directores y editores que no han podido hasta ahora tener en cuenta esta nueva utilidad que para mí ofrecen sus obsequios. A juzgar por la lista de colaboradores de la citada publicación, la literatura hispano-americana está muy dignamente representada, pues allí leo el

(1) Los que tomen en cuenta este anuncio pueden dirigirse á el Sr. Rich. Otto, München, Gabelsbergenstrasse, 55, 1.º

nombre del ilustre filósofo Sr. Cuervo, cuyo *Diccionario*, no terminado, es todo un monumento literario.

—

Aquí pensaba yo hablar, porque juzgo que lo merecen, de los siguientes libros: *Estudios psicológicos y Estudios críticos*, por el notable filósofo español (el único filósofo español acaso que hoy escribe con cierta asiduidad) D. Urbano González Serrano. *La enseñanza de la historia*, por el muy erudito y perspicaz crítico, y ya puede decirse que sabio, D. Rafael Altamira, uno de los pocos *hombres nuevos* que son legítima esperanza de la vida intelectual española. *Ayala*, por el inteligente, activo y bondadoso periodista D. Conrado Solsona, que sin pretensiones que á otros les sobran, sabe lograr el *gran éxito* de hacerse simpático á sus lectores, aun defendiendo causa tan arriesgada, si bien generosa, como la de sacar la fama política de Ayala, libre y sin costas.

Mis propósitos respecto de estos libros son buenos; pero el espacio me falta hoy, pues necesito emplear el que me queda en obras puramente literarias.

En la próxima revista, Dios mediante, hablaré de tan interesantes obras, más ó menos, refiriéndome, como es natural aquí, á la relación literaria en que cabe examinar los respectivos asuntos que

tratan. Es claro que los *Estudios críticos* del señor Serrano entran en la literatura *directamente*; mas prefiero examinarlos con la unidad que dará la consideración del ingenio de su autor al análisis de sus trabajos críticos y de los psicológicos. ¡Análisis! No será tanto; pero, en fin, lo que yo pueda.

También hubiera querido hablar de la conferencia del Sr. Vidart en el Ateneo acerca de Cristobal Colón y sus mayores ó menores méritos y defectos. Mas, á falta de espacio, diré en estilo telegráfico que, á mi juicio, ni F. Duro ni Vidart hacen mal en declarar lo que entienden ser verdad, toda vez que hablan con la conciencia de que deben sus afirmaciones á estudio detenido (1). Obligación es de los que han profundizado tan grave asunto, dilucidarlo; como es deber de los que sólo conocemos tales disputas de oídas, por datos vulgares, abstenernos de votar, aunque el sentimiento nos grite, como me grita á mí, en favor del grande hombre y de su leyenda.

—

Sin mucho ruido, pero con resonancias lejanas y duraderas, con buen éxito en la librería y mereciendo la atención de los pocos lectores de ve-

(1) Acaso, sin embargo, pudiera discutirse la oportunidad del intento, teniendo en cuenta el carácter impresionable de nuestro pueblo y la pueril ignorancia.

ras competentes, apareció en el pasado mes la anunciada novela de Armando Palacio, titulada *La Fe*. Como no ha de tardarse en decir, cuando cierto vulgo letrado empiece á enterarse de algunas *novedades*, ya viejas, que la tendencia espiritual que se nota en el arte literario español obedece á una imitación más de lo que pasa en París, bueno es ir curándose en salud, haciendo ver, por ejemplo, que Galdós, con su *Angel Guerra*; Balart, con sus poesías de noble sentimiento religioso, y Armando Palacio, con *La Fe*, si acentúan esa propensión que en cierto sentido podría llamarse religiosa, y aun cristiana, en muy lata acepción de la palabra, lo hacen con absoluta espontaneidad, por motivos hondos, de las entrañas de su inspiración, obedeciendo al desenvolvimiento natural del propio espíritu y bien lejos de pensar en lo que pueda por fuera suceder, tal vez ignorando, á lo menos en el pormenor, lo que sucede. Así como el buen realismo español, no el amanerado y sectario, no el de autores vulgares incapaces, en rigor, de seguir más criterio que el de la *moda*, siempre fué original, y casi podría decirse ignorante, respecto de sus coincidencias con extranjeras literaturas; así como nadie puede sospechar que Pereda imitara á ningún francés, del propio modo ahora se inicia naturalmente una tendencia, que no es una contradicción, sino un complemento, un paso más,

bueno hoy, *más arte, otra* oportunidad, sin que los escritores españoles que por vocación interior, por motivo de su *historia propia* la siguen, necesiten copiar análogas manifestaciones de franceses, ingleses ó rusos, las cuales obedecerán también á causas semejantes, pero sin perjuicio de la independencia ideal de todos. Así como es absurdo atribuir, á lo menos exclusivamente, tal movimiento de la filosofía y la literatura francesas en sentido que puede llamarse más idealista á la influencia de tres ó cuatro novelistas rusos, también sería irracional quitar valor propio á las tentativas de reacción espiritual, en cierto sentido religioso, que van apareciendo en el arte español literario en sus más recientes manifestaciones.

Armando Palacio, que es de quien hoy se trata, no necesita por ahora sincerarse, demostrar la originalidad de su actual manera de tratar el arte en su relación con las más altas ideas; y no lo necesita, primero, porque en muchos libros anteriores á *La Fe*, en *Maximina*, por ejemplo, hay ya rasgos que muestran la poética inclinación del alma del autor á la idealidad profunda, á la contemplación á su modo religiosa; y además, no lo necesita porque gran parte de los lectores harán con *La Fe* lo que han hecho ciertos críticos, no menos vulgo que el vulgo raso: tomar á mala parte el capital interés de la novela, viendo en ella un *cuadro som-*

brío, un eco más del *pesimismo*, algo siniestro, un acto de pública desesperación... y hasta una obra impía, como tengo entendido que ha dicho *La Época* (1). ¡Novela impía *La Fe!* ¡Novela siniestra, sombría, pesimista!... Es uno de los pocos libros españoles que, hablando del amor divino, llegan al alma. Hablo de libros contemporáneos. Aun entre los antiguos abundan, sobre todo los que tienen más luz que fuego. Sólo un alma sinceramente religiosa—sea la que quiera la solución precaria que su *subjetivismo* dé al problema actual religioso, intelectualmente—sólo un alma que vive de la esencia de la religiosidad, sabe hacer asunto del corazón lo que tantos y tantos hombres han hecho en el mundo asunto de fanatismo, de miedo, de ignorancia, de egoísmo, de orgullo y hasta de comercio.

¡Qué miserable tiempo, qué triste tierra la tierra y el tiempo en que se puede decir, sin que sea escándalo, que es impío un libro como *La Fe* y que es piadosa una política como la de Pidal!

Hay en España escritores y escritoras que aunque llenen volúmenes hablando de piedad, de *documentos* religiosos, no hacen *sentir* la religión ni un instante; hablan de esto como del bien del país los políticos *abstractos*, que tienen en un *pro-*

(1) Sí, lo ha dicho *La Época*; y lo ha dicho el P. Blanco García en un abultado libelo infamatorio que él llama *Historia*.

grama la felicidad de la patria. La España actual no sólo no es un país religioso, sino que es un país donde toda gran idealidad se convierte en abstracción, donde todas las grandezas espirituales se cristalizan en el hielo de fórmulas oficiales, académicas, eclesiásticas, según los casos. *La Fe* de Armando Palacio es una novela que parece escrita por un extranjero. Esto, en el sentido en que lo digo, es un elogio. Es *La Fe* algo nuevo por completo en España. El mismo Galdós, que tantas veces trató de asuntos religiosos en sus obras, no ha ido nunca por este camino; ni aun en *Angel Guerra*, donde el análisis de un espíritu llevado á los ensueños ideales por un amor puro y noble nos acerca á la poesía de los más elevados sentimientos. El P. Gil, de Palacio, pasando de la *fe* hereditaria y sugerida por la educación, á la duda y hasta al escepticismo relativo deliberados y reflexivos, y después llegando á la fe nueva, original, *suya*, *inefable*, incomunicable, *musical*, poética, es una figura interesantísima, en absoluto nueva en la literatura española. Son pocos los autores castellanos que hacen sentir al tratar materias ideales como se siente cuando se trata bien de amores humanos, de las pasiones mundanales. Armando Palacio ha conseguido, gracias á lo que lleva en el alma, interesarnos vivamente con lo que á otros les serviría para un

libro técnico, para una disertación académica. Cuando el P. Gil piensa en Kant y en Humboldt, en el positivismo, en el panteísmo, en el materialismo, el *drama* de sus ideas y de su corazón nos interesa más todavía que las tormentas que alrededor suyo se desatan sobre la mísera superficie de las cosas mundanas. ¡Y con qué arte ha sabido el *poeta* pensador llevarnos al momento supremo en que al P. Gil le asiste la *fe definitiva*, la ganada con la sangre y las lágrimas de su pensamiento, justamente en la hora misma en que sus *negocios* empeoran, en que su perdición *ante los hombres* es inevitable!

El P. Gil, recobrada la fe, entra en la cárcel con una aureola. La suprema alegría se ha apoderado de su espíritu, y ya es inútil que la necedad humana acumule sobre el cuerpo del sacerdote ignominia, calumnias, insultos. El *creyente* se deja medir el cráneo, las extremidades, por los antropólogos del distrito, por los Garófalos y Lombrosos del pueblo: resulta un *fetichista del amor*, como le llamaría Binet... y él no se queja ni protesta; no hace más que gozar de la salvación de su espíritu. Yo, en el caso de cierta ilustre escritora, encontraría todo esto más inverosímil, más *astral* que las zapatillas bordadas de un aristócrata de novela que tanto le dieron que hacer en ocasión no lejana.

Pronostico á Armando Palacio que cuanto más avance por el camino que ahora sigue, menos lectores le entenderán de veras. Aun de los críticos que quieran halagarle, oirá cosas peregrinas. Pero estoy seguro de que él estará cada vez más satisfecho de sí mismo, no por el resultado aleatorio de *su obra*, sino por el progreso y depuración de sus facultades.

En otra parte, porque aquí ya no hay sitio para ello, examinaré *La Fe* detenidamente, refiriéndome á los méritos secundarios y á los pocos notables defectos

Mas antes de pasar á otro asunto, quiero tomar en cuenta cierta censura dirigida al pensamiento capital de la novela de Palacio Valdés por un crítico cuyas palabras merecen atención, aún más que por ser suyas, por el lugar donde habla.

Un Sr. Villegas, encargado de la revista literaria en *La España Moderna*, funda la objeción principal que opone á la idea que engendró *La Fe*, en este argumento: «la fe es una cosa que, como la inocencia, una vez perdida, no se recobra (1).» Estas, ó semejantes palabras, son las del Sr. Villegas; de seguro su pensamiento es éste: que el creyente que pierde la fe, no puede volver

(1) En Goethe hay una afirmación que puede parecer semejante á esta, pero tiene un sentido muy diferente.

á creer. Aunque estoy poco fuerte en teología dogmática, casi me atrevo á afirmar que esa proposición es herética, y lo que aseguro por mi cuenta es que es disparatada y contraria á lo que nos enseñan la historia y la observación, y la experiencia también y á cada paso. Si la Iglesia participase de la opinión del Sr. Villegas, no correría tras las ovejas descarriadas que salen del aprisco por falta de creencias; no procuraría llamar á sí con gran eficacia á los que nacieron en su seno, en él se criaron y llegaron á hombres, separándose después por dudas ó negaciones terminantes. Entre los miles de ejemplos que pudieran presentarse al Sr. Villegas para demostrarle con hechos que está en un error, basta citar uno de los más elocuentes, por referirse á uno de los cristianos más ilustres. ¿No ha leído el Sr. Villegas *Las Confesiones*, de San Agustín?—Aurelio Agustino, aunque hijo de padre pagano, que no recibió el bautismo hasta poco tiempo antes de morir, tuvo por madre á Mónica, cristiana y santa, y ella le educó en la fe de Cristo, en la que vivió hasta que se la arrancaron poco á poco sugerencias de la pasión, de la vida desarreglada; San Agustín en los *salones* de Roma, como si dijéramos, llegó á burlarse de las reliquias de los santos, y sus cavilaciones de descreído le arrastraron hasta los errores de los maniqueos. Mas luego en Milán, donde profesó la

elocuencia el futuro obispo de Hippona, *volvió á la fe católica*, gracias en gran parte á las predicaciones de San Ambrosio, y fué bautizado en 387. Todo esto lo sabe el Sr. Villegas, porque lo sabe cualquiera, y sin duda lo tenía olvidado, de puro sabido, al afirmar que la fe no se recobra.

Pero sin ir tan lejos, ni concretándonos á una *religión positiva* (como se llama impropia y erróneamente á cierta clase de fe, con perjuicio de otra no menos positiva), en los tiempos actuales puede observar el crítico de *La España Moderna* el gran movimiento religioso, idealista, metafísico (que de todas estas maneras puede llamarse, según como se mire), en que multitud de espíritus criados en la fe de una ú otra confesión, y que la olvidaron por completo para caer en el escepticismo, ó para entregarse al criticismo, ó al positivismo, ó al materialismo, vuelven desengañados á buscar apoyo moral en la idealidad religiosa, suspirando todos por una creencia (lo cual es ya casi casi un modo de creer) y no pocos de ellos arribando, en efecto y por su ventura, á una esperanza de orden trascendental, divino, que es una fe tan pura como cualquiera.

Si la rotunda afirmación del Sr. Villegas fuera cierta, venía á tierra el pensamiento que sirve de quicio á la novela de Armando Palacio; por eso me he detenido á combatir tan desconsolador

aserto, no por mortificar al crítico de *La España Moderna*, ni menos con el propósito de discutir en tan pocas palabras una cuestión que tan graves resultados traería, de resolverse en el sentido desesperado á que se inclina ese caballero. Quien se ha equivocado, á mi juicio, en esto, como al citar unas palabras de Virgilio, el cual, si bien no llegó á ver la luz de la fe cristiana, fué digno de que Dante le tomase por guía; y no lo hubiera sido si hubiese ignorado, como el Sr. Villegas supone, que *per* no es preposición de ablativo, y que, por consiguiente, no cabe decir *per gurgite vasto*, como dice el Sr. Villegas en el mismo artículo en que habla de *La Fe* con cierta ligereza.

Hay señores, generalmente ya *gallos*, que siempre visten bien, son elegantes, sin someterse á los rigores y extremos de la moda, conservando con cierta nostalgia indumentaria algunos rasgos y desahogos del antiguo modo de llevar la ropa, pero sin terquedad, sin exageraciones arcaicas tampoco; eclécticos del paño, en suma, verdaderos oportunistas del traje, que nunca son el último figurín, pero siempre figuran ventajosamente entre las personas de buen ver.

El Sr. Castro y Serrano es un elegante de las letras, *gallo* ya también, que aplica análogo crite-

rio al citado, cuando escribe; y por eso, á mi entender, aunque no sean éstos los tiempos de mayor esplendor para su fama, lejos de estar anticuado, arrinconado, *decadente*, como dicen con fruición los jóvenes impacientes, que además de *fogosos* son malas personas; lejos de estar *mandado retirar*, como también se dice de modo bárbaro y grosero, alterna sin desdoro con lo más nuevecito. Sus *Historias vulgares*, especialidad suya, que tiene, en efecto, un corte original, singular, que le hace merecer un nombre genérico (aunque parezca contradicción); esas novelas cortas, que se diría que están escritas en *doble* prosa, prosa por el lenguaje y prosa por el asunto, pero muchas veces con la íntima *poesía* que hay en la prosa del *verbo* y en la *prosa* de la vida ordinaria; esas historias vulgares, digo, nunca fueron obras que dieran el tono á la literatura de una actualidad; pero hoy, como hace años, honran á nuestras letras, se leen con sumo agrado y representan un elemento no despreciable de la producción artística española.

Castro y Serrano, en estas *historias*, siempre ha sido realista, sin necesidad de llamárselo; sin imitar á nadie, sin teorías importadas, ha cultivado, de muy atrás, una especie de filosofía casera que no deja de tener su solidez, á lo menos cuando no extrema los ataques á ciertas novedades

poco estudiadas por el prudente y concienzudo pensador... de tejas abajo.

Así como á los egipcios de antaño toda su vida les servía para el resultado final de un juicio, el de los muertos, á todo escritor sus obras y sus actos le van haciendo una opinión, una cuenta corriente con el público, que da por resultado un balance de simpatía ó antipatía; hay autores que al fin y al cabo son antipáticos, aunque tengan tales y cuales méritos. Castro y Serrano, que habrá padecido lamentables equivocaciones, como cualquiera; que tal vez en ciertas *psicologías* peca de vulgar y hasta de retrógrado, es, en general, uno de los escritores que en resumidas cuentas *resultan* simpáticos. No creo que tenga enemigos entre los académicos ni entre los *modernistas*; puede ser íntimo amigo de Cánovas aun en literatura, sin que nadie se lo eche en cara; hay cierta prudencia, cierto tacto, cierto justo medio en el Sr. Castro y Serrano; hay cierta *holgura* de ideas que le hacen parecer bien en todas partes, sin que por eso peque de anodino, de inofensivo, en la mala acepción de la palabra.

La serpiente enroscada y *El reloj de arena* son dos novelas, aunque el autor no quiera llamarlas así, que se leen con interés y cierta delicia tranquila; vale más la primera que la segunda, porque tiene verdadera unidad y más vigor en la expre-

sión del carácter que le sirve de asunto; *El reloj de arena* comienza con gran interés y después todo se precipita y casi casi podría decirse que todo se disipa. Pero en uno y otro estudio, *historia* ó lo que quiera el autor, hay gracia, elegancia, estilo, conocimiento del mundo, del demonio y de la carne; sabiduría *tripartita* que es necesario que posea el que pretenda escribir novelas *realistas*.



LA NOVELA DEL PORVENIR

CON este título publica en la *Revue de Deux Mondes*, de París, M. Fernando Brunetière, su acostumbrada revista literaria, y quiero decir algo de este notable artículo, uno de los mejor pensados que, á mi juicio, han salido de la pluma del ilustre crítico. Hace muchos años, tal vez desde que Brunetière escribe en la famosa *Revista*, y de fijo desde mucho antes de adquirir él la gran autoridad que hoy tiene, leo constantemente los trabajos críticos de este publicista; y si bien, antes de oír á nadie elogiar sus facultades, admiraba yo su talento, su erudición, la habilidad con que penetra en las entrañas de las ideas, y el fino análisis con que sabe apagar entusiasmos, defender tradiciones y combatir paradojas, y aun sostener las suyas, jamás había leído un estudio de M. Brunetière que por entero me agradase.

Ha sido uno de los escritores de *estética aplicada* que más me han hecho ejercitar la espontaneidad del juicio, pues siempre le he leído contradi-

ciéndole; he procurado penetrar toda su idea para encontrar todavía un pero. Algo semejante me sucede con el Sr. Cánovas; por supuesto, cuando este señor escribe cosas que tienen fondo.

He escrito mucho, muchísimo, contra Brunetière, no por él, que es claro que no ha de saber de mí, sino por la influencia que su crítica ejerce en muchos franceses, que á su vez influyen en los españoles, y en algunos de éstos directamente, como v. gr., el citado Sr. Cánovas, que al juzgar perentoriamente en sus discursos de circunstancias la literatura francesa contemporánea, casi siempre se guía por las afirmaciones de Brunetière y su compañero Valbert (Victor Cherbuliez).

Mas hoy, alegrándome de ello, tengo ocasión de alabar, casi sin reservas, lo que Brunetière dice al terciar en la famosa cuestión de la *Novela novelesca* promovida por el Sr. Prevost, un joven de grandes esperanzas, según la opinión de Brunetière mismo y la de Alejandro Dumas, sin citar á otros. En España, un periódico popular y amigo de las letras, *El Heraldo de Madrid*, ha traducido la cuestión, por decirlo así, y hasta ahora ha publicado el dictamen respetable de Valera y la señora Pardo Bazán, entre otros de menor cuantía, como, v. gr., el de quien esto escribe. De la opinión de la señora Pardo ya he hablado en *El Heraldo* mismo, y ahora quiero referirme sólo á lo

dicho por el Sr. Valera, comparándolo con el artículo del crítico francés que me sirve de asunto.

Brunetière da á la cuestión y á M. Prevost más importancia que Valera, y creo (contra lo que suele ocurrirme) que tiene más razón Brunetière que nuestro D. Juan. *La Novela del porvenir*, y aun la que Prevost pide, no es la novela enfermiza: ni es este epíteto que debe prodigarse, si no hemos de ser injustos.—Estamos en un país en que hay que tener poco miedo al sentimentalismo y mucho á otras cosas. En la España de la *semana del Corpus*, la de este año, la de los toreros sacrificados al Moloch de *nuestras pintorescas tradiciones*, no hay para qué dar la voz de alarma contra la epidemia de la literatura visionaria y sensible. No hay miedo de que muramos de empacho de misticismo *fin de siècle*, en una tierra en que el primer crítico afirma que valen más las *escenas andaluzas del Solitario*, que *la obra* de Mariano José de Larra.

La cuestión de la novela futura existe. Dice muy bien Brunetière: el arte, no por ser inspirado, es inconsciente, ni siquiera irreflexivo. Para ser arte necesita, ante todo, la reflexión. Muy bien; es evidente. El poeta que no *sabe lo que se hace*, no es artista. El novelista no es artista tampoco, si no hace, en general, lo que se proponía y como se lo proponía. Por lo cual son legítimas las escue-

las y legítimas las polémicas de estética. Se puede perder el tiempo hablando de estética literaria, pero será si se habla mal. Así, se puede perder el tiempo hablando de cualquier cosa, hasta de presupuestos. Yo creo que en este mundo se ha divagado mucho más hablando de lo práctico que hablando de lo teórico.

Mejor se tolera el discurso de un profesor que el de un dentista. Que hable Castelar tres horas, puede soportarse; pero el Sr. Cos-Gayón debiera contentarse con hacernos ricos sin decírnoslo.

Que ésta, que puede llamarse ya literatura universal, en el sentido en que es universal el derecho romano, por ejemplo, quiera pensar los pasos que da, quiera discernir las causas de su movimiento, no tiene nada de extraño ni de bizantino.

Admitida y demostrada la legitimidad de la cuestión, el crítico francés comienza á analizar los caracteres que tendrá, á su juicio, la novela del porvenir. Este examen de M. Brunetière se resiente del defecto de que adolecen casi todos los de su índole hechos por los franceses: trata el asunto en su aspecto general, confundiéndolo con su aspecto puramente nacional; algo de lo que dice se refiere á la novela de cualquier país culto de Europa y aun de América; lo demás es puramente relativo á Francia, sin que el crítico piense en señalar la correspondiente distinción.

Así, v. gr., una de las notas que espera de la novela nueva, y que le pide, es que salga de París y estudie en la *provincia* multitud de relaciones, de formas que hoy no se estudian ni pintan. En efecto, por lo que á Francia toca, la novela es excesivamente centralista, de la capital. Pero en otras naciones no es así. En España, la novela digna de ser leída, entre las modernas, es más bien provinciana que madrileña, en general. Verdad es que tampoco es Madrid á España lo que París á Francia: es mucho menos.

También prevé Brunetière que la novela del porvenir se inclinará en cierto modo al misticismo. Dando á esta palabra un sentido muy lato, muy vago, yo creo que acierta Brunetière. Él ve en esto peligros que indudablemente existen; pero que serán muy diferentes en Francia y en España, si por acaso se llega á escribir por acá la novela mística.

Enlazando esta materia con su pensamiento de que el arte significa siempre un propósito, un fin racionalmente prefijado, el crítico francés sostiene que será la novela del porvenir *idealista*, en el sentido de que la invención del novelista, la acción de su obra irá, mediante la composición, á un objeto racional, á una *idea* previamente determinada. Al llegar aquí da la razón á los simbolistas modernísimos que atacan al naturalismo por conten-

tarse con ser una forma, un reflejo, *sin concluir* nada, sin leer ninguna *idea* en la realidad imitada.

A mi entender, podría formularse la doctrina de Brunetière diciendo que la *imitación*, no *por ser fiel*, *deja de ser un pensamiento*.

Pero á esto digo yo, sin negar que tal pueda ser la tendencia de la novela futura, que así como Brunetière distingue la acción de la composición, hay que distinguir la composición de la idea que se quiere ver expresada por la acción. La composición es cosa del libro, de la obra como artística; se refiere, por decirlo de este modo, á exigencias técnicas de la estética; y la *idea* ha de penetrar en la acción... sin desnaturalizarla. Lo cual es muy difícil. La *morfología* de la vida no tiene por leyes las que el subjetivismo pretenda imponerle; y más ha pecado el arte, hasta ahora, contra la naturalidad de la acción, que contra la de los caracteres. A esto me refería yo en este otro artículo, cuando examinaba las obras *sociológicas* de Zola, sus novelas dedicadas á entidades, no á organismos. El mayor defecto del teatro en general, y del teatro *tendencioso* en particular, es este *idealismo* (en el sentido que dice Brunetière) de la acción.

Con gran perspicacia, el ilustre crítico, además de indicar las cualidades del naturalismo que permanecerán, como el esmero en la observación, la influencia del medio, la impersonalidad, etc., se

refiere á las propiedades artísticas que los naturalistas debieran, lógicamente, haber aprovechado en sus novelas, y que no pasaron de los programas, de las teorías. Es verdad, y yo lo he indicado varias veces: el naturalismo, lejos de estar próximo á su muerte, aún tiene sin cumplir gran parte de su idea; no ha llegado el momento de su perfección. Basta pensar en el teatro para verlo así.

Y ¿quién será en Francia iniciador, por lo menos, de esa novela que se espera? La verdad es que no se ve por ningún lado nada que se parezca á un Zola del nuevo idealismo, ó como se llame. Sin embargo, M. Brunetière señala tres nombres como dignos de llevar en sí la divisa de la nueva tendencia. Tal vez llegue á ser portaestandarte el mismo Prevost, á quien nuestro Valera trata con cierto desdén. Otros dos escritores indica el severo crítico francés: Marguerite y Rosny.

Siento cierta emoción de vanidad al recordar que cuando M. Rosny era poco conocido, yo me fijé con particular atención en su novela *Le Termyte*, que iba publicando la Revista de madama Adam.

¿Y en España? ¿Qué hay de nuevas tendencias, y quién las representa, si existen?

Eludo una repuesta que sería poco halagüeña, haciendo notar que el tratar de tal asunto excede de la materia propia de este artículo, que se reducía á comentar el de M. Brunetière.



LA JUVENTUD LITERARIA

I

HACE pocas semanas publicaba un periódico de Madrid las interesantes conferencias que el Sr. Soriano había conseguido tener con Emilio Zola, durante la breve estancia del eminente novelista francés en San Sebastián; y entre las muchas cosas dignas de atención, y nuevas no pocas, que el solitario de Médan se dignó decir, me conviene recordar ahora lo que se refiere á sus quejas contra la que llamaba impaciente juventud literaria de París; la cual, según él, quiere ocupar antes de tiempo los primeros puestos, y hacer que se conviertan en vejezes las invenciones de ayer, mediante la exhibición continua de novedades forzadas, de invenciones churriguerescas, amaneradas y falsas.

Se ríe Zola, no sin cierto despecho, del prurito

de convertir en *jeune maître* á cualquier joven de talento que muestre cierta independencia dentro de una escuela ya creada, ó á lo más dentro de una tendencia que está iniciada por antiguos maestros; y al llegar á examinar el carácter y la trascendencia del que se llama ya generalmente nuevo idealismo, lo declara, por lo que respecta á las pretensiones de esa juventud impaciente, pura farsa, cuyo objeto es atraer la atención, hacerse notar y vender libros. Lo mismo que Zola juzga ahora, fué él juzgado no hace mucho tiempo; y así como no se podría jurar que en las teorías revolucionarias en estética que formaban el credo literario del autor de *Mis odios* no hubiera su poquito de reclamo, de *pose*, de exageración intencionada y habilidosa, tampoco se puede afirmar ahora que Zola se equivoque por completo al atribuir miras interesadas á los nuevos reformistas; pero, en general, ni Zola mentía al proclamar el naturalismo como su fe artística, ni la juventud (en algunos *relativa*) de la novísima literatura francesa miente al declarar que es anhelo, confuso, pero intenso, de su espíritu una idealidad futura, que sin renegar del sagrado abolengo de todas las idealidades, ofrezca la esperanza de mayor resistencia.

Hay quien se pasa de listo y está demasiado bien enterado de ciertas menudencias; y para el que se halla en este caso es claro que todo este idealis-

mo nuevo, este misticismo nuevo, como le llama Paulham (que lo estudia con gran imparcialidad; serena, pero no fríamente), es pura comedia, asunto de la *blague*, un pastel literario compuesto por los agudos escritores franceses que ya no saben qué discurrir para evitar el *crack* de la librería, el hastío del público *burgués* del mundo entero.

No falta en España quien, por darse tono de *parisién* de temporada, procura desengañarnos y hacernos ver que, en efecto, es una farsa el decantado renacimiento idealista. Para probarlo, nada más á propósito que hablar del nuevo ó recalentado teosofismo, de los versos místicos de... Richepin (II) y de las recaídas pecaminosas de Pablo Verlaine.

Con esto y confundir las cosas, y ponerles mo-tes, v. gr.: decadentismo, simbolismo, instrumentismo, etc., etc., se cree que se ha dicho todo. Autor serio hay que piensa haber negado la realidad de la nueva tendencia sin más que citar el soneto de las vocales... con colores y otras vulgaridades así. Hace pocos días, el mismo Copée, el poeta de los humildes, publicaba un cuento, «Palote», para burlarse de los poetas simbólicos, de los aficionados á los pintores *primitivos*, de las tablas hieráticas de fondo de oro, y acaso de Paul Bourget y de los pre-rafaelistas...; y el poeta de la poesía callejera oponía, como triaca al amaneramiento de los falsos místicos, el cliché gastado de su costurera

virtuosa, resignada y tísica... Yo no dudo que los autores nuevos trabajen por algo más que por el ideal; pero los *antiguos*, los Copées y Zolas, ¿se resisten á admitir lo nuevo sólo en nombre de las teorías?... Por lo demás, Zola se contradice. En una y otra conferencia con periodistas franceses ha reconocido la legitimidad y la realidad de la nueva inclinación literaria: es más, hablando con el citado Sr. Soriano del socialismo, Zola reconoció la gran influencia que en la cuestión social podía tener la religión cristiana... ¿Quién lo duda? El mundo va por ahí. Los espíritus más recogidos, de más reflexión y sentimiento están llamados á gozar la voluptuosidad moral inefable de encontrar una armonía entre las más recónditas *exquisiteces* del análisis psicológico y metafísico modernos con la gran tradición humana del sentido común cristiano.

Desde este punto de vista, es innegable que la juventud literaria, como en cierto modo la filosófica y científica, merece la atención del observador... en otros países.

En otros países, porque en España, y á esto íbamos, yo no veo por ninguna parte síntomas de que nuestros literatos jóvenes se hayan enterado de lo que pasa por el mundo. Mientras poetas, novelistas y filósofos de la juventud francesa estudian y admiran á nuestro San Juan de la Cruz, á nues

tro San Ignacio, á nuestra Santa Teresa, á nuestro fray Luis de León y á nuestro fray Luis de Granada, etc., etc., aquí, nuestros vates *jóvenes* imitan... á los *parnasianos*, ó á Campoamor, ó á Becquer; nuestros *sabios* nuevos insisten en ser *positivistas* de la manera más ramplona... y todos ellos se quejan porque no se les hace sitio, porque no se les tiene en cuenta. ¡Pero si no estudian, si no sienten, si no meditan! La nota *dominante* en poesía, ¿sabéis quién la está dando? Un viejo, Balart, cuya colección de poesías, próximas á publicarse, va á ser el verdadero *acontecimiento* poético de nuestra literatura. Balart, sin imitar á nadie, sin prurito de modernísimo, guiado sólo por su dolor y por su inspiración, se ha convertido en un poeta, el más notable, á mi juicio, que en el gran género *realmente* religioso ha tenido España en todo el siglo.—Si la *juventud* nos ofreciera poesías como las del insigne crítico, ¿qué mayor dicha que estudiarlas, analizarlas y *vaticinar* días de gloria para la lírica española?



UN LIBRO DE TABOADA

T ENGO yo un amigo (porque á cualquier cosa llamamos amigo) que cuando estaba muriéndose Gayarre, no hacía más que decir: «El médico que le asiste vive en el piso segundo de mi casa.» Por lo visto, para este amigo mío, lo más importante que había en el trance terrible de morir el gran tenor, era la circunstancia de ser vecino suyo, de mi amigo, el médico que asistía á Gayarre. Yo me reía de tal sujeto, y ahora caigo en que yo también tengo una debilidad análoga; pues cada vez que Luis Taboada hace algo bueno, que es muy á menudo, digo á quien me quiere oír: Pues ese es vecino mío; vive en el principal de mi casa, esto es, de *Madrid Cómico*. Y me doy tono y me explico la vanidad del amigo de marras.

Los elogios que se tributan á Taboada se me figura que en algo me tocan á mí, porque soy *vecino* suyo; y á tal punto llega la ilusión, que las

pocas veces que me decido á echarle un piropo, siento cierta vergüenza, como si me estuviera alabando á mí mismo, según hacen algunos poetas.

Perdone, pues, mi *vecino* la cortedad de mis elogios, por el motivo indicado, y permita que insista, más que en alabarle, en darle consejos de esos que no se piden... ni se toman.

La vida cursi, ya lo saben ustedes, es un nuevo libro de mi querido compañero, ilustrado con primor (el libro, no Taboada, que también es ilustrado, pero sin fotograbados de Laporta) por Angel Pons, con la gracia concisa que distingue al simpático dibujante *humorista*.

Esta nueva obra tiene la ventaja de ofrecer mayores tendencias á la *seriedad* de asunto que alguna anteriormente publicada por el famoso articulista.

Lo cursi, tal como se muestra en la clase media, que es la que principalmente padece esta plaga social, de más perniciosos efectos que se cree, es la idea que enlaza todos estos *estudios* de costumbres; que no por estar escritos sin pretensiones y en forma de *caricatura* casi siempre, dejan de ser verdaderos *estudios*.

Taboada es todo un observador artista, tiene mucha imaginación, aunque no sea muy *poética*, en cierto sentido de la palabra, y posee como pocos el arte difícilísimo de decir lo que quiere con

sencillez y exactitud, con pocas palabras y mucha fuerza plástica. Es, además, de los que tienen la *inspiración* de su propio idioma; sabe su lengua, más que por estudios prolijos, por instinto gramatical. Es de los que, á su modo, *hacen castellano*, pues esto no consiste sólo en emplear palabras nuevas con autoridad, ni en desechar la viejas, sino en crear giros, ó *grupos de imágenes*, ó varios otros elementos que constituyen, no menos que el vocabulario, el positivo lenguaje de un pueblo en momento determinado.

Taboada es muy original y muy español en su modo de ver y juzgar el mundo. No debe nada, absolutamente nada, á la *blague* francesa, ni al *esprit* parisien, ni al *humour* inglés, ni tampoco se parece á Fígaro, ni al Solitario, ni á Mesonero Romanos, ni á Frontaura, ni á alma viviente. Es él y nadie más que él. En su opinión, lo mismo que *resultó* escritor *festivo*, pudo haber resultado presbítero; pudo, pero siempre hubiera sido un clérigo del género de Juan Ruiz, de Swift, de Tirsó, de Rabelais; siempre hubiera sido satírico, verdadero humorista á la española, un espíritu burión, no escéptico.—Las excentricidades é incoherencias intencionadas que tan á menudo se ve en sus obras, no son un amaneramiento, ni un recurso de la pobreza de inventiva, sino el sello de la índole de su temperamento literario. Y no sólo lite-

rario; Taboada como *orador* es el mismo que vemos todas las semanas en *Madrid Cómico*. Más diré: vale en cierto modo más el Taboada *oral* que el escrito; porque hablando, le queda la mímica, que es en él expresiva, y además su ingenio se excita y mejora con la contradicción.—Como diestros dibujantes dejan á veces maravillas del lápiz sobre la mesa de un café, tomando al vuelo apuntes del natural, Taboada hace á diario, en el café también, junto á una mesa, retratos y caricaturas tomados de la observación inmediata, y valiéndose de la palabra y de los gritos como instrumentos *gráficos*. Tal vez esta misma facilidad ha contribuido á la preocupación de excesiva modestia que obliga á Taboada á desconocer su propio mérito. Tan poco trabajo le cuesta producir, y producir siempre con gracia, soltura y sencillez, que él mismo llega á creer que aquello vale poco, y que acaso

harto más válido hubiérale
estudiar forenses fórmulas.

Esta equivocación del escritor festivo respecto de su propio talento y arte, en parte le favorece y en parte le perjudica.

Le favorece en cuanto le hace simpático por su modestia, por su falta de pretensiones de *trascendencia* y de estilo; porque le aparta de la vanidad

que engendra el amaneramiento y la rebusca de novedades poco espontáneas; pero le perjudica, porque no le deja animarse á sí mismo á emprender obras de más empeño, para las que le sobran alientos. Así se le ve como burlarse de sus propios escritos, y en virtud de ello dar un sesgo extravagante é incongruente al discurso, y con más frecuencia que esto exagerar los rasgos de la caricatura, con la intención manifiesta de no dejar ver en su trabajo la pretensión de reflejar fielmente la vida real, como pudiera hacer, gracias á sus facultades de observador perspicaz y reflexivo.

Taboada sale al paso á los que le digan que debiera escribir, sin salir de su estilo festivo, con más seriedad en el asunto, respetando más sus propias composiciones; y les dice en el prólogo (autobiografía) de *La vida cursi*, que para dar más fondo á sus artículos, sólo se le ocurre... meterse en una tinaja.

Hace bien en obedecer ante todo á su instinto, á su espontaneidad; pero sin salir del camino que le señalan guías tan seguros, podría tomarse á sí mismo más en serio, atender con más ahinco á su vocación y escribir... por ejemplo, ó novelas, ó cuadros de costumbres más amplios, con propósito más meditado... y acaso también debiera escribir para el teatro.

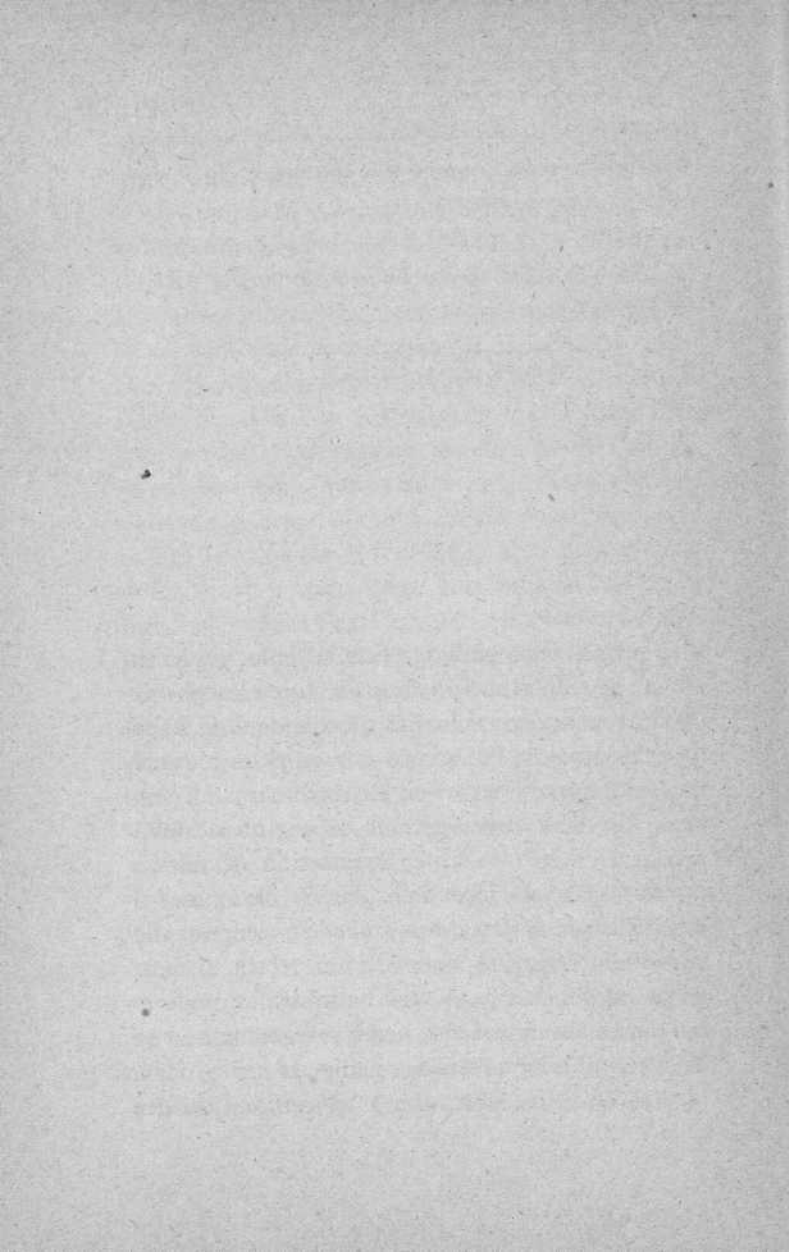
Para la escena, dirá él, ya he escrito y no he

conseguido tan buen éxito como en el periódico. Es verdad; pero yo creo que debiera insistir.

En las pocas comedias de Taboada que he visto, sobraba lo que pudiera llamarse *lirismo burlesco*; los chistes hiperbólicos, las incongruencias sugestivas para unos pocos, para los capaces de alambicar lo ridículo, desorientaban á la masa del público. Sucedió con los sainetes de Taboada, lo que, en otra esfera, con los dramas de Campoamor. Pero estos inconvenientes son, más bien que defectos, excesos. El autor de *La vida cursi*, trabajando con fe, con asiduidad, podría vencer estas dificultades y aprovechar sus muchas aptitudes para la comedia. Basta leer artículos como *Los empleados*, *Lances de honor* y otros muchísimos, para comprender que su autor haría hablar en las tablas á sus personajes ridículos con gran naturalidad y poderosa vis cómica... Pero ceso en este empeño, pues siempre hay algo de importuno en señalar á un escritor de larga historia lo que debe emprender de nuevo.

Sea como quiera, Taboada, que no es de los que pretenden, sin razón, *pasarse á mayores*, merece elogios de la crítica por su colección de cuadros de costumbres *La vida cursi*. No haya miedo de que en autores como este hagan estragos morales y literarios las alabanzas de la prensa. Es probable que siga escribiendo como hasta aquí,

artículos cortos y nada más que eso; pero es seguro que aunque le llamen *genio*, él seguirá pensando que sería mucho mejor que le pagasen muy bien por no escribir, que cobrar poco por escribir demasiado.





IBSEN Y DAUDET

I

CUANDO se publique este artículo ya habrá llegado á noticia de los lectores menos diligentes en averiguar lo que sucede fuera de España en asuntos de literatura, el buen éxito alcanzado por Alfonso Daudet en el teatro llamado *Gimnasio*, de París, con el estreno de una obra dramática titulada *El Obstáculo*. Es comedia de *tésis*, y por las señas, obedece á un plan de filosofía espiritualista que el autor del *Nabab* se propone llevar al teatro, para oponerlo, como triaca, al veneno de las famosas *leyes* del naturalismo moderno referentes al modo de la *evolución* mediante la selección, la adaptación al medio, la lucha por la existencia, la herencia, etc. En efecto, en un dra-

ma representado hace tiempo, Daudet combatía la *lucha por la existencia* en cuanto pretexto de algunos modernos vividores para medrar sin escrúpulos, y caiga el que caiga.

Hoy le toca la vez á la *herencia*, y Daudet, en *El Obstáculo*, combate, no la verdad del orden fisiológico que puede haber en esta ley material estudiada por los modernos sabios, sino la extensión y trascendencia filosófica y moral que por muchos se quiere dar al principio y sus conclusiones. En el estreno de *El Obstáculo* no todo el monte ha sido orégano, pues, al parecer, en el momento de querer una madre sacrificar su fama, su honor, por salvar á su hijo de la aprensión de la locura, el público, que, allá como acá, quiere que los personajes de las comedias sean moderados en sus afectos, se impacientó un poco. Por fortuna, Daudet, que no en balde se parece al pintor aquel que Zola nos presenta en la *Obra*, eclipsando al maestro á fuerza de transacciones disfrazadas de atrevimientos, Daudet no *extrema las cosas*, y no hace más que *señalar* el sacrificio de la madre, como nuestros espadas tienen que hacer con el sacrificio de las reses en las *plazas* de toros de París. Desde aquel momento el público ya no presenta más *obstáculos* al *Obstáculo*; se llora, se ama al prójimo con aquel amor de teatro que ya Voltaire describía; y el ilustre valetudinario, discípulo de Flaubert, aun-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpático Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Figaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudescoparisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) También muerto, después de publicarse este artículo.

fisiológica. Y aunque nada dice Wolff contra el autor escandinavo, parece desprenderse de su comparación que la manera de tratar Daudet esta materia difícil es preferible á la de Ibsen. En efecto, en *El Obstáculo*, siguiendo la narración del mismo cronista del *Figaro*, la *herencia fisiológica* no llega á presentarse, es el enano de la Venta; el personaje aquel que pedía la armadura á un gran trágico para gritar ¡alerta! entre bastidores. En cambio, en Ibsen, en su drama *Los Aparecidos* (1) (que supongo que será al que alude Wolff) la *herencia* se muestra no en forma de *tésis*, sino como las cosas deben presentarse en escena, en cuerpo y alma, en la figura de Oswald Alving, pintor. En el *teatro libre* de M. Antoine se ha representado ya *Los Aparecidos* (*Los revenants*, en francés) y á juzgar por los periódicos, se vió lo que tiene el drama de admirable. Sin embargo, sea porque el *teatro libre* no es público oficialmente, y aunque por dinero, como en todo, se entra en él, el número de espectadores que le frecuenta es insignificante en comparación del *gran público* de los teatros principales; sea porque, como se temía, lo extraño de la obra no llegó á vencer de veras las preocupaciones tradicionales del gusto predominante, ello fué que *Los Aparecidos* de Ibsen no tuvieron, ni con mu-

(1) Se ha dicho que estaba mal traducido con esta palabra el título de este drama; se ha dicho, pero no se ha probado.

cho, la resonancia de una de estas obras genuinamente francesas que en París se aplauden hasta por patriotismo. *El Obstáculo*, por ejemplo, ha hecho infinitamente más efecto que la obra del autor noruego. Y con todo, por lo que se refiere al interés dramático (que es lo que importa) de la enfermedad hereditaria y sus consecuencias, no cabe duda que va de la obra de Ibsen á la de Alfonso Daudet lo que va de lo vivo á lo pintado.

Yo no comparo, en general, al autor del Norte y al paisano de Tartarin; no cabe comparación; son hombres muy diferentes y su arte tiene que serlo también. Ibsen es, puede decirse, principal, casi exclusivamente, autor dramático; y en Daudet lo principal es el novelista; en Ibsen hay todo un pensador, y pensador revolucionario; un *refractorio* de alto vuelo; Daudet tiene, como mayor deficiencia de su gran ingenio, el límite estrecho de sus miras; puede decirse que no ha pensado siquiera en las grandes cosas, que son lo principal, son el fondo de los mejores dramas de Ibsen. Los atrevimientos de Daudet se limitan á retratar del natural, sin escrúpulos ni miedo, reyes destronados, fúcares, ministros, literatos, cómicos, bailarinas, etc., etc... Todo eso es algo, mucho en su género; pero en el mundo hay mucho más. Solo en ciertas delicadezas escapa Daudet al alcance intelectual del vulgo *ilustrado*; por esto sue-

len preferirle los carneros de Panurgo del pensamiento á Zola, Flaubert, y ahora á Ibsen.

Daudet es uno de tantos hombres modernos que, respecto de los grandes intereses ideales, no profesan más que una especie de escepticismo prudente y discreto, oculto ó disimulado, cuya práctica constante consiste en abstenerse de tocar materias metafísicas ni nada que con ellas se de la mano. Para el arte de Daudet, el interés de la vida empieza en lo relativo, y las más veces radica en lo convencional. Destruir, ó combatir por lo menos, un convencionalismo de esos que pasan pronto por sí mismos, una *moda*, le parece poner una pica en Flandes. No hay más que ver cómo aborda estas cuestiones que ahora trae entre manos en sus comedias, para comprobar que no es capaz, como poeta á lo menos, de mirar su asunto sino desde un punto de vista de poco alcance, en atención á un utilitarismo inmediato.

Ibsen peca por lo contrario. A fuerza de ser artista, no echa á perder, por pura abstracción, las obras que sirven como de símbolos á sus ideas de innovador. La preocupación predominante de este poeta nos recuerda, á su modo, las grandes esperanzas y las grandes revoluciones ideales de los místicos y soñadores de Italia, que creían llegada la hora del *Evangelio Eterno*.

En efecto, una *tercera ley* es lo que viene á pe

dir Ibsen; en el siglo XIX, y tal como hoy puede ser esto, Ibsen, descontento, pide algo semejante á lo que querían los Joaquín de Flora, los Juan de Parma. Reconoce, como dice Eduardo Rod, la fuerza histórica del cristianismo, su necesidad; pero aspira á un tercer reinado, que no define, pero que sería en el fondo la reconciliación entre la teoría del placer, esencia de las creencias paganas, y la teoría del sacrificio, de la abnegación y renuncia, base de las doctrinas cristianas.

En efecto, esta tendencia, este anhelo se ve en la señora Alving de *Los Aparecidos*, que después de muchos años de sacrificios siente *remordimientos* de su propia abnegación, *remordimientos* de haber olvidado su propio derecho; se ve también en la Nora de *La casa de la muñeca*, que habiendo llegado hasta el delito por el amor de su esposo, cuando ve el egoísmo de éste en su triste desnudez, *recoge* su sacrificio y abandona el hogar que ya no considera suyo, desde que la frialdad del marido ha echado nieve sobre el fuego. Y sobre todo, se ve la idea de Ibsen respecto de este apocalipsis místico edonista con que sueña, en su drama más notable, que se titula *Emperador Galileo*.

Basta con estas ligeras indicaciones para comprender que es Ibsen hombre y artista de muy diferente índole que Daudet, y es natural que al re-

ferirse al mismo asunto, la *herencia* fisiológica, en su respecto patológico, mientras el francés huye, en rigor, las dificultades del compromiso, el noruego las plantea á su modo y las resuelve sin miedo, dando un carácter plástico á la materia que en *El Obstáculo* no aparece ni por asomos.

Voy á comparar el cuadro y se verá gráficamente probado lo que digo. Primero recordaré el argumento de *El Obstáculo* y después expondré el de *Los Aparecidos*, deteniéndome á *extractar* alguna de las escenas culminantes.

II

Didior, marqués d'Alein, es el prometido de Magdalena de Remondy, rica heredera, menor de edad, y que tiene por tutor á M. de Castillon, magistrado. En Niza, donde se encuentran las dos familias, pues con Didior está su madre, se concierta el matrimonio.

Pero el tutor, que como el *doctor Bartolo* y otros muchos tutores, quiere para sí la pupila, averigua que el padre del novio ha muerto loco, y esto le sirve de pretexto para oponerse á la boda. Didior ignora la enfermedad de que murió su padre, pues su madre, la marquesa d'Alein, siempre

le ha ocultado la terrible verdad para evitar que la aprensión de heredar la locura precipite en ella acaso al hijo querido. Para conseguir que se rompan aquellas relaciones, á lo que Didior se opone con vehemencia, es necesario que la misma Magdalena, en una dolorosa entrevista, declare, mintiendo por caridad y por amor, que ya no ama á su novio.

Didior, desesperado, se vuelve furioso contra el tutor, y exclama:

—«Ya es libre, libre para todos, puede ser de quien quiera... pero de usted jamás; si usted osa levantar los ojos hasta ella...

—»Señor Marqués—interrumpe el tutor;—ya veo que está usted loco, lo mismo que su padre. Y nadie se bate con un loco.»

Aquí comienza el mayor mal, el terror de la Marquesa: su hijo sabe la verdad que tan cuidadosamente le ocultó siempre; puede la aprensión, el miedo llamar la locura, que acaso se hereda indefectiblemente. ¿Qué hacer? El mayor sacrificio. Declarar á su hijo, matando el honor por salvarle á él, que su madre ha sido culpable, que el loco... no era padre suyo. Inútil recurso, Didior no cree en la deshonra de su madre; no cabe insistir en aquella noble superchería,

—«¿Tú culpable, madre?—dice Didior.—¡Imposible! De eso no me podrá persuadir nadie.»

Hermus, un amigo de la familia, entusiasmado con esta respuesta, declara la verdad: su madre teme que Didior, preocupado con la idea terrible de la herencia funesta, sea despreciado bajo el influjo de tal idea.

—«Pero si gracias á Dios—contesta el Marqués,—esa idea no la he tenido en mi vida! Por lo pronto, porque tengo la cabeza firme y los ojos en su sitio. No sé lo que es vértigo. Y además, los nuevos catecismos de la ciencia moderna yo no los acepto ciegamente; pienso como tú, mi antiguo maestro, que para luchar contra el poder nocivo de la sangre heredada, el hombre lleva una fuerza *moral é interior* (sic), que, si él quiere, puede emanciparle de esas leyes de la fatalidad.»

Y Hermus añade:

—«¡Pues ya lo creo! Y eso es lo que nos diferencia del bruto.»

Este es *El Obstáculo* en esqueleto; sus bellezas, que al parecer son muchas, no consisten, como se ve, en la presencia del *protagonista, la locura heredada*, el mal del padre repercutiendo en el hijo y espantando á la madre como espantó á la esposa.

Algunos han dicho que Daudet se proponía demostrar que *no siempre* se hereda la locura; pero no debió de ser tal el propósito del ilustre novelista. Entre otras razones, porque Didior, al aca-

barse la comedia, es muy joven todavía, y puede ser que, cuando ya nadie se acuerde del *Obstáculo*, el marqués d'Alein pierda el juicio, previa ó no la aprensión de perderlo. Y entonces, adiós *tesis*.

Otros dicen que en esta obra se defiende el idealismo contra el determinismo. Yo opino que tal idealismo hay, que está muy por encima de esta cuestión: ¿se hereda *necesariamente* la locura? Pudiera ser la afirmación cierta y sin embargo no padecer por ello esos grandes *intereses morales* que se pretende salvar quitando aprensiones á los descendientes de los locos. Pero no quiero insistir en este punto, primero, por no corresponder á mi propósito presente; y además, porque temo no explicarme bien. Desde que ví lo mal que me entendía en ciertas materias delicadas hombre tan agudo como el Sr. Balart, desconfío de mis facultades de expresión para las ideas que no sean triviales y corrientes. A otra cosa. Al drama de Enrique Ibsen.

III

No pretendo analizar toda la obra, trabajo que saldría, con mucho, de los límites de un artículo como el presente. Sólo pienso referirme á aquella parte de la acción y de los caracteres que ofrecen

con *El Obstáculo* de Daudet el contraste de lo *vivo* á lo *pintado*, de que antes hablaba.

Cinco personas figuran en *Los Aparecidos*. La señora Elena Alving, viuda del capitán y chambelan Alving, Oswaldo Alving, su hijo, pintor; el pastor Manders; Engstrand, carpintero, y Regina Engstrand, criada de la señora Alving. La escena representa una casa de campo á orillas de un *fiord* de la Noruega septentrional.

La señora Alving ha sufrido años y años bajo el poder brutal de su marido, y ha sufrido en silencio, hasta el punto de dejar creer al mundo entero, aun á sus más íntimos amigos, que el capitán Alving era una persona digna de todos los elogios que el pastor Manders piensa consagrarle en la oración inaugural de un asilo benéfico, erigido por la viuda en memoria del difunto esposo.

Es necesario advertir que en su juventud el pastor Manders estuvo enamorado de Elena, y que los instintos de una mutua inclinación sólo fueron vencidos á tiempo, á fuerza de virtud, y merced sobre todo al ascendiente moral de Manders sobre su amiga; casada ésta, sacerdote él, se separaron, sin culpa alguna, y no volvieron á verse, pues los Alving se retiraron á la aldea, hasta que la administración del instituto benéfico de los Alving trajo á Manders á la presencia de Elena, ya viejos los dos.

Elena, después del primer año de matrimonio, huyó de su marido; pero los consejos del pastor la volvieron á su hogar y á su deber. A pesar de esto, Manders, fiel guardador de los preceptos de su moral religiosa, no está satisfecho de su amiga, y le lanza sin miedo acusaciones que le parecen fundadas, porque él ignora el misterio terrible de aquel hogar en que había un tirano loco, furioso, entregado al vicio, y una mártir. Oswaldo, alejado de la casa paterna desde muy joven, antes de tiempo ha adquirido en París costumbres que el pastor también condena, y de sus consecuencias deplorables culpa también á Elena.

«Manders.—Usted, señora, ha estado toda su vida dominada por una invencible confianza en sí misma; siempre propicia á despreciar el yugo de toda ley. Jamás quiso soportar el yugo de una cadena. Todo cuanto en la vida le molestaba se lo ha sacudido de encima, sin pena, sin remordimiento; no quiso usted ser esposa, y huyó de su marido; no quiso usted la incomodidad de ser madre, y ha enviado á su hijo al extranjero...

»Señora Alving.—Es verdad. He hecho todo eso.

»Manders.—Ha sido usted culpable, lo reconoce, para con su marido, al cual consagra hoy una reparación levantando ese monumento á su memoria; culpable para con Oswaldo, su hijo, reconózcalo usted también... (*Pausa.*)

» Señora Alving (*lentamente y dominándose*).— Ha dicho usted, señor pastor: y mañana hablará ante el público para honrar la memoria de mi marido. Yo no hablaré mañana; pero hoy tengo algo que comunicarle... Al juzgar mi vida de esa manera no hace usted más que unir su opinión á la opinión general.

» Manders.— Bien, sí, ¿y qué?

» Señora Alving.— Hoy, Manders, le debo á usted toda la verdad... Esta verdad es... que mi marido ha muerto en la disolución en que siempre había vivido.

» Manders.— ¿Y á los extravíos de la juventud los llama usted disolución?

» Señora Alving.— Nuestro médico se servía de esa expresión.

» Manders.— ¿De modo que todo vuestro matrimonio, aquella común existencia de tantos años, no habrá sido más que un velo echado sobre un abismo?

» Señora Alving.— Ni más ni menos. Para ocultar el secreto necesité una lucha á cada instante, lucha sin tregua. Después que nació Oswaldo pareció que mejoraba la situación; pero fué por poco tiempo. Doble combate desde entonces. Yo tenía que ocultar al mundo entero qué clase de hombre era el padre de mi hijo. Por fin... el chambelán, mi esposo, cometió la abominación más indigna;

trajo á esta misma casa, ahí, á esa estancia, sus liviandades; persiguió á una criada, la venció, y estos amores tuvieron consecuencias... Después... para retenerle en casa, para que no llevase fuera nuestra ignominia, tuve que hacerme camarada de sus orgías; sentarme á su mesa y beber con él, y luchar con él, cuerpo á cuerpo, para meterle en su lecho...

»Manders.—¿Y ha podido usted sufrir tanto?...

»Señora Alving.—Por mi hijo. Oswaldo tenía que salir de esta casa; había cumplido siete años; empezaba á fijarse, á observar; preguntaba... no podía estar aquí. Toda la herencia del chambelán la gasté en el asilo ..; no quería que Oswaldo heredase nada de su padre. Todo lo que tenga mi hijo ha de ser mío, todo... »

.

Oswaldo, de quien, al verle por primera vez, había dicho Manders: «Cuando le ví entrar con la pipa en la boca creí ver á su padre resucitado», persigue á Regina, la criada, allá dentro, en el comedor.

(Se oye el ruido de una silla que cae, y voces.)

La de Regina, mitad estridente, mitad ahogada.

—«Oswaldo, ¿estás loco? Suéltame. (Frase análoga á la que reveló á Elena las relaciones de su esposo y la criada.)

»La señora Alving (*retrocediendo espantada*).—
¡Ah!

»(Fija la mirada con extravío en la puerta entreabierta. Se oye á Oswaldo toser y bromear. Después el estallido de un tapón de botella que salta.)

»Manders (*indignado*).—Pero... ¿qué quiere decir?... ¿Qué es esto, señora Alving?...

»Señora Alving (*con voz ronca*).—¡Aparecidos! ¡resucitados! La pareja del invernáculo que vuelve...

»Manders.—¿Qué dice usted? ¿Regina? ¿Será acaso?...

»Señora Alving.—Sí. Sígame usted. Ni una palabra.»

Así acaba el primer acto.

Como se ve, el terror de la madre no se funda en el miedo de que su hijo tema *heredar* el mal de su padre, sino en la visión dramática, gráfica, profundamente artística del *mal heredado* que se le revela de repente.

IV

Oswaldo, á quien su madre alejó del hogar por apartarle del ejemplo y del contagio de su padre, llega á ser en París artista de grandes esperanzas;

pero el vicio le llama, la vida alegre le envuelve, le va tragando como arena movediza, y él siente que se hunde y siente el horror de la fatalidad fisiológica porque se hunde. Este es un secreto. Al volver al lado de su madre, en la que piensa que existe poco amor para él, porque ha podido vivir tanto tiempo sin verle, experimenta la comezón irresistible de comunicarle sus angustias, su terror... Y después de comer y beber con exceso, que asusta á la señora Alving, su hijo acaba por revelar el terrible misterio de su vida, por enseñarle aquella repugnante llaga de su *herencia*; herencia de que él no sabe nada, pero de cuyos resultados está seguro por sus propios males.

La situación, como se ve, es harto más dramática é interesante que la de *El Obstáculo*.

«Oswaldo.—Escúchame tranquilamente. Lo que tengo no es una enfermedad, lo que se llama enfermedad generalmente. (*Cruzando las manos sobre la cabeza.*) ¡Madre! Tengo el espíritu así como roto. Soy hombre al agua. Ya nunca podré trabajar. (*Oculto el rostro entre las manos y cae á los pies de su madre sollozando.*)

»Señora Alving.—Oswaldo, Mírame. No, no; lo que dices no es verdad...

»Oswaldo.—¡No trabajar jamás! ¡Jamás! ¡Ser como un muerto vivo! Madre, ¿comprendes este horror? ¿Puedes figurártelo?

» Señora Alving.—¡Desgraciado hijo mío! ¿Pero de dónde viene ese horror? ¿Cómo se ha apoderado de ti?

» Oswaldo.—No puedo darme cuenta de ello. Jamás me he abandonado á una vida... que pueda llamarse borrascosa. No, en ningún sentido. Puedes creérmelo: soy sincero.

» Señora Alving.—Oswaldo, no lo dudo...

» Oswaldo.—... Primero violentos dolores de cabeza, sobre todo en el occipucio; me parecía tener el cráneo dentro de un círculo de hierro. Me era imposible trabajar. Quise comprobarlo con un gran cuadro. Mis facultades no me obedecían; no podía concentrar la atención, fijar las imágenes; todo daba vueltas en mi derredor, era un vértigo. Por fin llamé al médico. Por él lo supe todo.

» Señora Alving.—¿Qué quieres decir?

» Oswaldo.—Era una notabilidad. Me preguntó cosas que parecía que nada tenían que ver con mi estado. Acabó por decirme: hay en usted desde su nacimiento, algo así... *vermoulu*; sí, se sirvió de esta palabra francesa.

» La señora Alving. (*Con atención concentrada.*)—¿Qué quiere decir eso?

» Oswaldo.—Eso era lo que yo no comprendía. Por fin se explicó el cínico del hombre... (*Apretando los puños.*) ¡Oh!

» Señora Alving.—¿Qué dijo?

»Oswaldo.—Dijo: los pecados de los padres caen sobre los hijos.

»Señora Alving. (*Levantándose lentamente.*)—
¡Los pecados de los padres!...

»Oswaldo. — Me daban tentaciones de abofetearle...

»Señora Alving. (*Atravesando la escena.*)—Los pecados de los padres...

»Oswaldo.—Por tus cartas le hice comprender que no había caso, que mi padre...

»Señora Alving.—¿Y entonces?

»Oswaldo. — Entonces comprendió que había equivocado el camino. Y así fué como pude saber la verdad, la intolerable verdad. ¡Oh, la dichosa vida de expansión de la juventud... las campañas de la gente alegre! Debí haberme abstenido. Había ido más allá de lo que consentían mis fuerzas. ¡Todo por mi culpa!

»Señora Alving.—No, Oswaldo, no creas eso.

»Oswaldo.—No había otra explicación posible. ¡Perdido para siempre por mi propio aturdimiento!... ¡Si á lo menos fuese una herencia, algo contra lo que yo no pudiera luchar!...»

.....

Oswaldo pide á su madre horrorizada, como un niño mimado, que satisfaga sus vicios: la sed, aquella ardiente, constante sed... Y después le pide

el cuerpo hermoso, seductor, fresco y robusto de Regina, la *mariposa negra*, la pérfida criada.

En adelante, el drama puede decirse que es esta lucha de la madre y el hijo; y la madre va cediendo, y va entregando á Oswaldo todos los medios de disolución que reclama, sin detenerse en miramientos morales... Además, la señora Alving, que sacrificó su existencia á la crápula de su esposo, que contrarió los propios instintos y tiene, como ya se ha dicho, el remordimiento del placer no gozado, de la alegría humana jamás satisfecha, quiere desquitarse en su hijo; y la acompaña como un aya del vicio en todos sus extravíos de concupiscencia doméstica. Pero el mal avanza, Oswaldo se precipita en esa especie de *puerilidad nerviosa* que lleva á la muerte por una trágica parodia de la infancia.

La madre le suministra el alimento de la concupiscencia como pudiera darle juguetes al niño enfermo. Son terribles verdaderamente las últimas escenas en que esta extremada situación moral y fisiológica se pinta. La simple lectura de tales pasajes da espanto, causa vértigos, aprensiones del contagio del mal. En poder de un artista capaz de representar exactamente el Oswaldo que se *disuelve* en el limbo de lo *inconsciente*, en una estupidez graciosa, infantil, el final de *Los Aparecidos* será un espectáculo casi intolerable, pero de un

vigor dramático, que recordará el terror que causaban en el pueblo helénico las tragedias griegas, y el que aún producen en el pueblo persa sus dramas extraños.

¡Qué lejos, y qué por encima (en el aspecto artístico) estamos con todo esto de la *tesis* consoladora de Daudet y de aquella *herencia* que no sale á la escena siquiera!...

Regina, la salud y la corrupción han partido. Oswaldo y su madre quedan solos.

—»Madre—dice Oswaldo,—soy un enfermo. ¡No puedo pensar más que en mí mismo!

»Señora Alving.—Bien; bien. Yo sabré tener paciencia...

»Oswaldo.—¡Y alegría, madre!

»Señora Alving.—Bien, sí; lo que quieras. ¿No he conseguido alejar de ti todo lo que te sofocaba... los remordimientos?

»Oswaldo.—¡Ay, sí! Pero ahora, ¿quién me librará de la angustia?

»Señora Alving.—¿La angustia?

»Oswaldo.—Regina lo hubiera conseguido con una sola palabra (1).

»Señora Alving.—¿Por qué hablas de angustia y de Regina?

(1) ¡Cuánto dice esta sola frase! ¡Cuántos ilusos, esclavos de la *neurosis*, hablan del *amor* como único consuelo, de la mujer como única medicina para el desencanto, para la *angustia* del vivir!

»Oswaldo.—Madre, ¿va pasando la noche?

»Señora Alving.—Va á despuntar el día. El alba colora las cumbres. ¡Tendremos buen tiempo, Oswaldo! ¡Dentro de pocos instantes verás el sol!

»Oswaldo.—Me alegro. ¡Hay tantas cosas que pueden alegrarme y convidarme á vivir!...

»Señora Alving.—¡Ya lo creo!

»Oswaldo.—Aunque no pueda trabajar...

»Señora Alving.—Podrás trabajar, pronto podrás...

»Oswaldo.—Y ahora, que has disipado mis aprensiones y el sol va á salir... hablemos, madre. Vas á saberlo todo.

»Señora Alving.—¿Qué quieres decir?

»Oswaldo.—Madre, ¿no has dicho esta noche que nada hay en el mundo que no hicieras por mí si yo te lo rogase?

»Señora Alving.—Sí, lo he dicho y es verdad.

»Oswaldo.—Pues escúchame, y no me interrumpas, oigas lo que oigas. Has de saber que esta fatiga... y este estado en que la idea del trabajo se me hace insoportable... todo eso no es mi enfermedad en sí misma. Esta enfermedad que me ha tocado por herencia... (*pone un dedo sobre la frente*) está aquí dentro.

»Señora Alving (*casi afónica*).—¡Oswaldo!... ¡No, no!

»Oswaldo.—No grites... No puedo soportarla...

Sí, ya lo sabes... está aquí dentro... escucha... y á lo mejor puede estallar...

» Señora Alving.—¡Ah, es espantoso!

» Oswaldo—Tranquilidad, madre. ¡Así me ve!

» Señora Alving (*dando un salto*).—¡Todo eso es falso! ¡Es imposible!

» Oswaldo.—Ya tuve un acceso allá abajo. Pasó pronto, pero me vi perseguido por la angustia que me enloquecía... Y tan pronto como pude he corrido á tu lado. Es un horror indecible. ¡Si no se tratase más que de una enfermedad mortal ordinaria! Al fin no temo tanto la muerte que... y eso que bien quisiera vivir todo el tiempo posible...

» Señora Alving.—¡Oh, sí, y vivirás, Oswaldo!

» Oswaldo.—¡Pero hay en esto una cosa tan horrible! Volver, por decirlo así, al estado de primera infancia... Necesitar que otro me alimente... ¡Ah, no hay palabras para expresar lo que yo padezco!

» Señora Alving.—El niño tiene á su madre para cuidarle.

» Oswaldo (*dejando su sitio de un brinco*).—¡No, jamás! Me resisto á la idea de permanecer en tal situación años y años, de envejecer y encanecer así... Y en tanto, tú podrías morir y dejarme solo. (*Se sienta en la misma silla de su madre.*) Porque el médico me ha dicho que esto no acaba necesariamente por una muerte inmediata. Pretende que

es el cerebro que se ablanda... sí, una especie de blandura en el cerebro ó algo parecido (*sonrisa penosa*). Me parece que la palabra suena armoniosamente... Constantemente me siento inclinado á representarme terciopelos de seda, rojos, color cereza... Algo delicado que se acaricia.

» Señora Alving (*gritando*).—¡Oswaldo!...

» Oswaldo (*levantándose de un brinco y atravesando la escena*).—¡Y me has arrebatado á Reginald! ¿Por qué no está aquí? Ella sabría socorrerme...

» Señora Alving (*acercándose á él*).—¿Qué quieres decir, hijo del alma? ¿Qué socorro habrá que yo no esté dispuesta á ofrecerte?

» Oswaldo.—Cuando recobré el sentido, después de mi acceso de allá bajo... de París .. el médico me dijo que si éste repetía... y repetirá... no había esperanza.

» Señora Alving.—¡Y tuvo valor para decirte eso!

» Oswaldo.—Le obligué yo. Le dije que tenía que dejar algo dispuesto... (*sonrisa maliciosa*). Y era verdad. (*Sacando una cajita de un bolsillo interior*.) Madre, ¿ves esto?

» Señora Alving.—¿Qué es?

» Oswaldo.—Polvos de morfina.

» Señora Alving (*mirándole con espanto*).—¡Oswaldo, hijo mío!

» Oswaldo.—He conseguido reunir doce paquetes.

»Señora Alving (*procurando coger la caja*).—
¡Dame esa caja, Oswaldol

»Oswaldo.—Todavía no, madre. (*Guarda la caja.*)

»Señora Alving.—No sobreviviré á este golpe.

»Oswaldo.—Se puede sobrevivir... Si tuviera á Regina aquí, la diría mi resolución y la exigiría este último servicio. Regina, estoy seguro, no me lo negaría.

»Señora Alving.—¡Jamás!

»Oswaldo.—Si el acceso me hubiera dado en su presencia, y me hubiera visto aquí tendido en el suelo... más débil que un recién nacido... impotente, miserable, sin esperanza, sin salvación posible...

»Señora Alving.—No; Regina no hubiera consentido jamás ..

»Oswaldo —Regina no hubiera dudado mucho tiempo. ¡Tenía un corazón tan adorablemente ligero! Y además, pronto se hubiera cansado de cuidar á un enfermo como yo...

»Señora Alving.—Entonces demos gracias á Dios, porque se ha marchado.

»Oswaldo.—Sí, madre, y ahora... Tú eres quien tiene que ayudarme.

»Señora Alving (*un grito*).—¡Yol

»Oswaldo.—¿Quién, si no tú?

»Señora Alving.—¡Yol ¡Tu madre!

»Oswaldo.—Precisamente.

»Señora Alving.—¿Yo, que te he dado la vida?

»Oswaldo.—Yo no te la he pedido. ¡Y qué vida la que me has dado! No la quiero. Tómala.

»Señora Alving (*huyendo hacia el vestíbulo*).—
¡Socorro, socorro!

»Oswaldo (*corriendo tras ella*).—¡No me dejes solo! ¿Adónde vas?

»Señora Alving.—A buscar al médico. Déjame salir.

»Oswaldo.—Ni saldrás tú, ni entrará nadie. (*Se encierra con llave en la estancia con su madre.*)

»Señora Alving.— ¡Oswaldo, Oswaldo, hijo mío!

»Oswaldo.—¿Y tienes tú corazón de madre? ¿Y puedes verme sufrir esta angustia sin nombre?...

»Señora Alving.—Toma mi mano.

»Oswaldo.—¿Quieres?

»Señora Alving.—Si llega á ser necesario. Pero, no será. ¡Es imposible, imposible!

»Oswaldo.—Esperémoslo así. Y en tanto, vivamos juntos todo lo que podamos. Gracias, madre. (*Se sienta en la butaca que la señora Alving ha acercado al sofá. Es de día. La lámpara continúa ardiendo sobre la mesa.*)

»Señora Alving (*acercándose suavemente*).—
¿Te sientes ahora más calmado?

»Oswaldo.—Sí.

»Señora Alving.—Todo ello no era más que cosa

de la imaginación... Estás muy fatigado. Es necesario que reposes... ¡Aquí, á mi lado, junto á tu madre, hijo del alma! Todo lo que quieras, cuanto pidas, te lo daré yo; sí, lo mismo que cuando eras un rapazuelo. Ya ves; ha pasado el ataque. ¡Ah, bien lo sabía yo! Y ahora, mira, Oswaldo, ¡qué hermoso día tenemos! ¡Cómo resplandece el sol!...
(Se acerca á la mesa y apaga la lámpara. Sale el sol; en el fondo del paisaje la montaña y la llanura brillan con los rayos matutinos.)

»Oswaldo (*inmóvil en su butaca, vuelve la espalda al fondo del escenario; de repente pronuncia estas palabras*): Madre, dame el sol.

»Señora Alving (*junto á la mesa, mirándole espantada*).—¿Qué dices?

»Oswaldo (*con voz sorda*).—¡El sol! ¡El sol!

»Señora Alving (*acercándose á él*).—Oswaldo, ¿qué tienes?

»(*Oswaldo se desploma en la butaca; todos sus músculos se aflojan; el rostro pierde ya su expresión; los ojos, apagados, miran fijos.*)

»Señora Alving.—¿Qué es esto? (*gritando*.) ¡Oswaldo! ¿qué tienes? (*De rodillas ante él, y sacudiéndole.*) ¡Oswaldo, Oswaldo, mírame! ¿No me conoces?

»Oswaldo.—¡El sol! ¡El sol!

»La señora Alving (*levantándose de un brinco, desesperada, las manos en la cabeza y gritando*).—

¡No puedo! ¡Jamás!... ¿Pero dónde están? (*Busca con rapidez en los bolsillos de Oswaldo.*) ¡Aquí! (*Retrocede y exclama:*) ¡No!... ¡No!... ¡Sí!... ¡No, no! (*Con las manos rígidas, entre el cabello, permanece á algunos pasos de su hijo, fijos en él los ojos espantados.*)

»Oswaldo (*siempre inmóvil*).—¡El sol! ¡El sol!»

FIN

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(Clarín)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.^a edición.

La Regenta (novela), dos tomos.

Su único hijo (novela); un vol.

Doña Berta.—Cuervo.—Superchería.

...Sermón perdido (3.^a edición).

Pipá (novelas cortas) 2.^a edición.

Nueva campaña.

FOLLETOS LITERARIOS. I Un viaje á Madrid.

> II. Cánovas y su tiempo.

> III. Apolo en Pafos.

> IV. Mis plagios.

> V. A 0,50 poeta (epístola).

> VI. Rafael Calvo y el Teatro Español.

> VII. Museum.

> VIII. Un discurso.

Mezclilla.—Crítica y sátira.

Solos de Clarín (4.^a edición) (ilustrada).

B. Pérez Galdós (semblanza biográfica) 2.^a edición.

Ensayos y revistas.

EN PRENSA

Folletos literarios: IX.

EN PREPARACIÓN

Una medianía (continuación de *Su único hijo*).

Esperaindeo (novela).

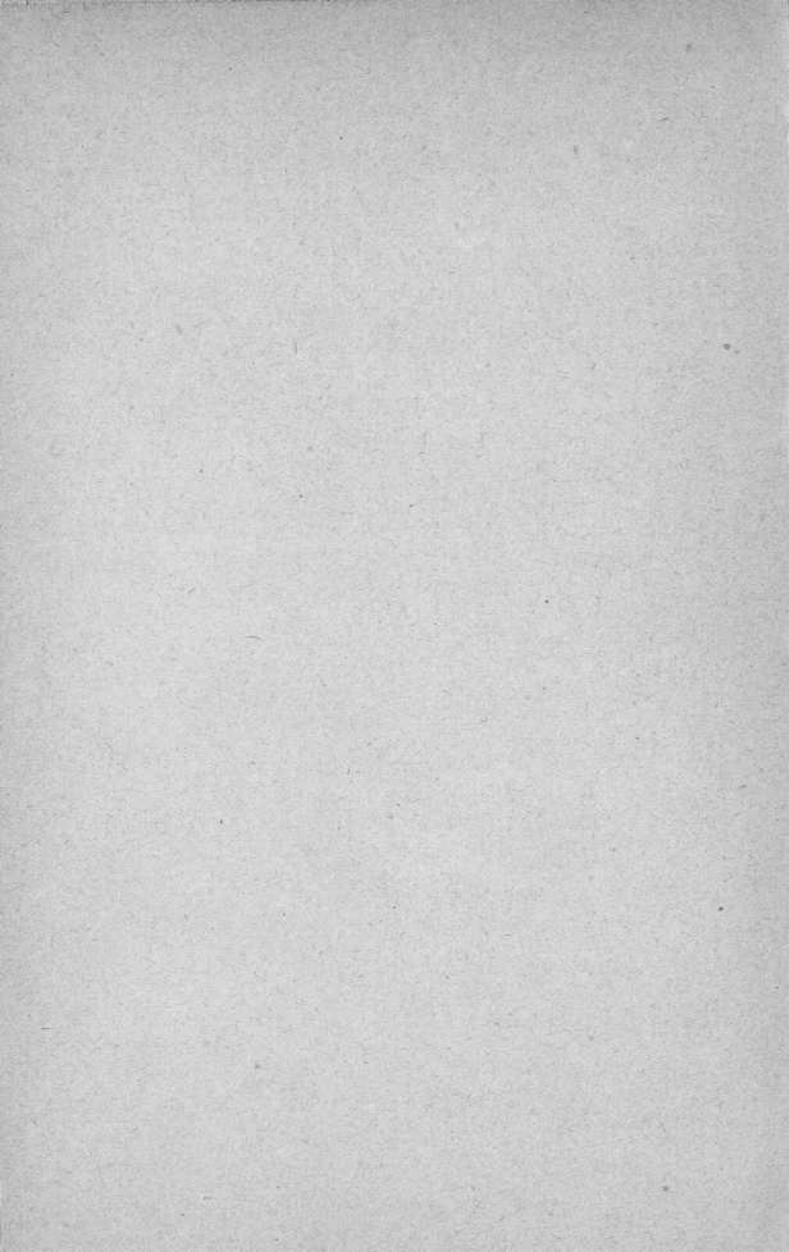
La vida y el libro (novelas cortas).

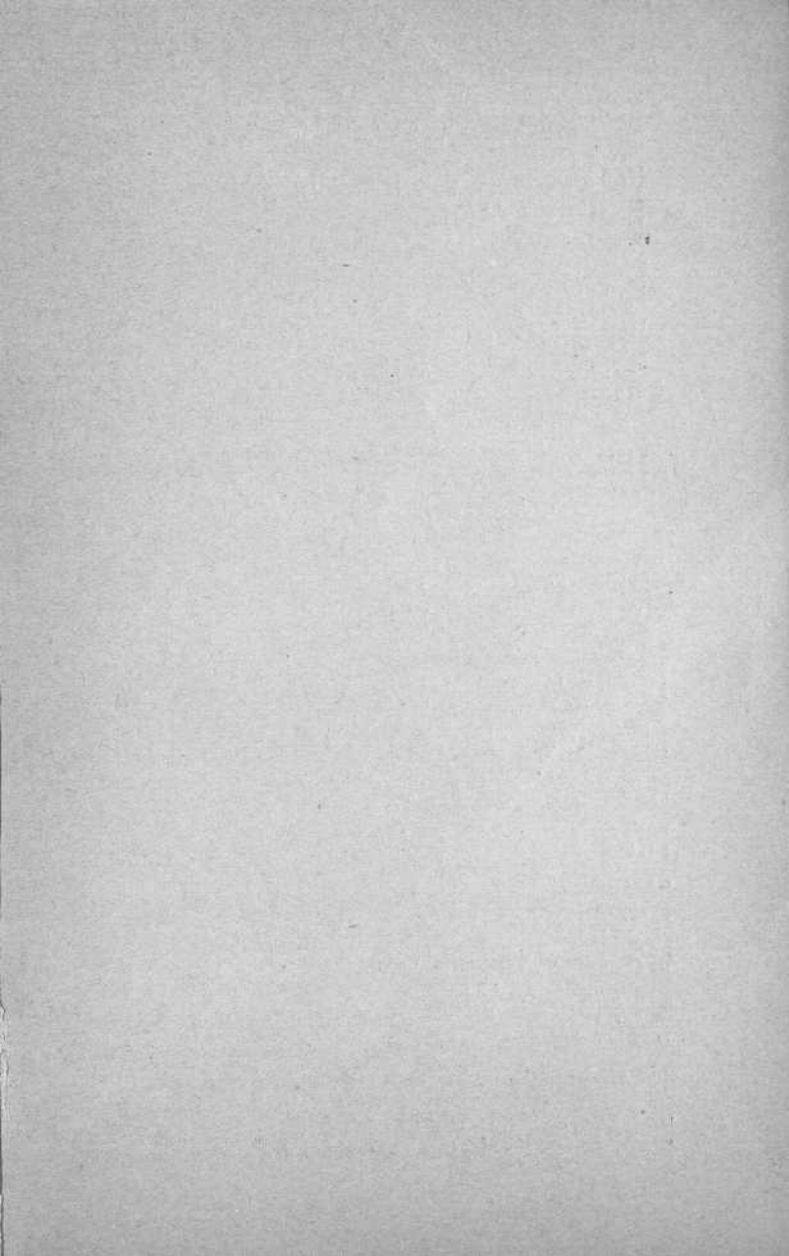
Tambor y gaita (novela), ilustrada.

Palique (crítica y variedades).

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Camus.....	5
Lecturas.—Zola.— <i>La Terre</i>	31
Zola y su última novela.— <i>L'Argent</i>	57
Nubes de estío, novela de D. J. M. de Pereda.....	81
Dos académicos.....	103
Otro académico.....	113
Cañete.....	129
La novela novelesca.....	137
Entre bobos anda el juego.....	159
Nota bibliográfica.....	167
Revista literaria.—Noviembre, 1889.....	185
Revista literaria.—Diciembre, 1889.....	219
Revista literaria.—Enero, 1890.....	245
Revista literaria.—Marzo, 1890.....	277
Revista literaria.....	307
Revista literaria.....	325
Revista literaria.....	345
Revista literaria.....	359
La novela del porvenir.....	385
La juventud literaria.....	393
Un libro de Taboada.....	399
Ibsen y Daudet.....	407





MANUEL FERNÁNDEZ LASANTA, EDITOR.
calle de Mesón de Paños, 6.

- ALAS (Leopoldo).—Solos de Clarín, un vol. en 8.º, nueva edición ricamente ilustrada por Angel Pons. ptas. 4
...Sermón perdido: crítica y sátira: un vol. en 8.º ptas. 3,50
Nueva campaña: crítica y sátira: un vol. en 8.º ptas. 3,50
Mezcilla: crítica y sátira: un vol. en 8.º ptas. 3,50
Pipá.—Novelas cortas: un vol. en 8.º ptas. 4
Su único hijo (novela). ptas. 4
Doña Berta.—Cuervo.—Superchería: un vol. en 8.º ptas. 3
Folletos literarios: I. Un viaje á Madrid. ptas. 1
Idem II. Cánovas y su tiempo. ptas. 1
Idem III. Apolo en Paños. ptas. 1
Idem IV. Mis plagios.—Un discurso de Núñez de Arce. ptas. 1
Idem V. A. 0,50 poeta. ptas. 1
Idem VI. Rafael Calvo y el Teatro Español. ptas. 1
Idem VII. Museum. ptas. 1
Idem VIII. Un discurso. ptas. 1
Idem IX (en prensa). ptas. 1
AMICIS (Edmundo De).—Corazón (Cuore): un vol. en 8.º ptas. 3,50
Infelicitos y amor (La novela de un Maestro): un vol. en 8.º ptas. 4
Combates y aventuras: segunda parte de La novela de un Maestro. ptas. 4
CAMPOAMOR (Ramón de).—El amor ó la muerte. Cómo rezan las solteras. ptas. 1
El anillo de boda.—La orgía de la inocencia: poemas.—El buen ejemplo.—Dolora. ptas. 1
Humoradas: un precioso vol. en 8.º ptas. 3
Los amores de una Santa, poema. ptas. 1
El licenciado Torralba, poema en ocho cantos: un vol. en 8.º ptas. 3
CARLYLE.—Los Héroas: traducción española, con prólogo de E. Castelar y un juicio de Leopoldo Alas (Clarín).—(En prensa).
CASTRO Y SERRANO (José).—Dos historias vulgares; dibujos de A. Pons.
CÁVIA (Mariano).—Azotes y galeras, con dibujos de A. Pons. ptas. 3,50
Salpicón, ilustrado por A. Pons. ptas. 3,56
Bronce, porcelana y barro (figuras inéditas; en preparación).
DAUDET (A.).—Sefo (costumbres de París), 3.ª edición: un vol. en 8.º ptas. 3,50
El Académico (L'Immortel); versión española: un vol. en 8.º ptas. 3,50
DICENTA (Joaquín).—Tinta negra, ilustrado por Muñoz Lucena y A. Pons. ptas. 3,50
FRONTAURA (Carlos).—Las Tiendas (diálogos humorísticos). ptas. 3
GUY DE MAUFASSANT.—Las Termas de Monte-Oriol; versión española de E. de Olavarría y Huarte: un vol. en 8.º ptas. 3,50
Una vida (novela): traducción de E. de Olavarría. ptas. 3,50
HOLTENDORFF (F. von de).—Principios de Política: traducida del alemán y anotada por los Sres. Buylla y Posada, Catedráticos en la Universidad de Oviedo. ptas. 8
LASERNA (José de).—Prosa ligera: un volumen con 160 dibujos de A. Pons (en prensa). ptas. 3,50
LOPEZ BAGO.—La torería.—Luis Martínez el espada (en la plaza) ptas. 3
MILLAN (Pascual).—Corazón y brazo (novela), ricamente ilustrada por nuestros primeros artistas. ptas. 3,50
ORTEGA MUNILLA (José).—Viajes de un cronista, con dibujos de A. Pons (en prensa).
PALACIO (Eduardo de).—Cuadros vivos (á pluma y al pelo), ilustrado por A. Pons. ptas. 3,50
PONS (Angel).—Historietas; edición ilustrada. ptas. 3,50
RESASCO.—En las riberas del Plata, traducción del italiano, por D. Antonio Sánchez Pérez; dos tomos en 8.º ptas. 7
SOBAQUILLO.—De pitón á pitón, con prólogo de Mariano de Cavia; ilustrado por A. Pons. ptas. 3,50
TABOADA (Luis).—Madrid en broma: un vol. en 8.º, ilustrado por A. Pons. ptas. 3,50
La vida cursi (segunda edición), ilustrada por A. Pons. ptas. 3,50
Siga la fiesta, con dibujos de A. Pons. ptas. 3,50
Caricaturas; ilustrado por A. Pons (en prensa). ptas. 3,50
URRECHA (Federico).—Cuentos del viva; dibujos de A. Pons. ptas. 3,50
ZOLA.—El ensueño (Le rêve), traducción de C. Malagarriga, 2.ª edición: un volumen en 8.º ptas. 3,50

G 26327

LEOP

110

13

80

1800